



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
FACULDADE DE CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO
CURSO DE MUSEOLOGIA

DARIANE MOREIRA RESENDE

**UM “MUSEU” INEXPLORADO?:
A IMAGINAÇÃO MUSEAL DE PESSOAS COM DEFICIÊNCIA INTELECTUAL E
MÚLTIPLA NO PROGRAMA DE QUALIFICAÇÃO PROFISSIONAL EM
CONSERVAÇÃO DE BENS CULTURAIS DA ASSOCIAÇÃO DE PAIS E AMIGOS
DOS EXCEPCIONAIS DO DISTRITO FEDERAL E DA UNIVERSIDADE DE
BRASÍLIA**

Brasília, DF
2019

DARIANE MOREIRA RESENDE

**UM “MUSEU” INEXPLORADO?:
A IMAGINAÇÃO MUSEAL DE PESSOAS COM DEFICIÊNCIA INTELECTUAL E
MÚLTIPLA NO PROGRAMA DE QUALIFICAÇÃO PROFISSIONAL EM
CONSERVAÇÃO DE BENS CULTURAIS DA ASSOCIAÇÃO DE PAIS E AMIGOS
DOS EXCEPCIONAIS DO DISTRITO FEDERAL E DA UNIVERSIDADE DE
BRASÍLIA**

Monografia apresentada como requisito básico para obtenção do título de bacharel em Museologia pela Faculdade de Ciência da Informação da Universidade de Brasília.

Orientador: Prof. Dr. Clovis Carvalho Britto

Brasília, DF
2019



FOLHA DE APROVAÇÃO

Um “museu” inexplorado?: A imaginação museal de pessoas com deficiência intelectual e múltipla do Programa de qualificação profissional em Conservação de Bens Culturais da Associação de Pais e Amigos dos Excepcionais do Distrito Federal e da Universidade de Brasília.

Aluna: Dariane Moreira Resende

Monografia submetida ao corpo docente do Curso de Graduação em Museologia, da Faculdade de Ciência da Informação da Universidade de Brasília – UnB, como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de Bacharelado em Museologia.

Banca Examinadora:

Aprovada por:

Clóvis Carvalho Britto – Orientador
Professor da Universidade de Brasília (UnB)
Pós- Doutor em Estudos Culturais – UFRJ

Neide Aparecida Gomes - Membro
Servidora da Universidade de Brasília (UnB)
Mestre em Ciência da Informação - UnB

Ivette Kafure Muñoz – Membro
Professora da Universidade de Brasília (UnB)
Doutora em Ciência da Informação - UnB

Ana Lúcia de Abreu Gomes – Membro Suplente
Professora da Universidade de Brasília (UnB)
Doutora em História - UnB

AGRADECIMENTOS

À Deus, em quem eu creio ter sido o responsável por atuar em instâncias e situações onde eu não teria poder de agir para que este trabalho fosse concluído e por todo o seu cuidado comigo em prol desta produção.

À minha família e meu noivo, por sua orientação e cuidado que hoje posso ter a oportunidade de apresentar este trabalho. Pelo apoio e conselhos nos dias de angústia, ansiedade e pelo carinho e companhia na comemoração da superação de cada etapa.

Com imenso carinho ao meu orientador professor Clovis Carvalho Britto que desempenhou impecavelmente suas funções de auxílio na produção deste trabalho contribuindo com ideias, questões formais, burocráticas entre tantas outras coisas. Foi um personagem essencial para que este trabalho pudesse ser concluído e mostrou ser um profissional responsável para com seus alunos e que terá minha eterna gratidão.

Aos meus amigos, por escutarem meus desabafos e contribuírem tanto com ideias como com atenção, compreensão e também com copos gelados de cerveja.

Aos que disponibilizaram um tempo para contribuir com esta pesquisa, na pessoa das professoras da APAE-DF Marli Pires, Ainã Bonfim e do museólogo Thomas Nizio.

À banca de defesa, na pessoa da Prof. Dra Ivette Kafure Munoz, Prof. Dra Ana Lúcia de Abreu Gomes e da Restauradora e Bibliotecária Ms. Neide Aparecida Gomes pela contribuição com suas reflexões e sugestões neste trabalho.

RESUMO

Este trabalho analisa a percepção que deficientes intelectuais e múltiplos possuem da instituição museu, mais especificamente, a imaginação museal dos alunos do Programa de qualificação profissional em conservação de bens culturais proveniente do convênio Universidade de Brasília (UnB) e Associação de Pais e Amigos Excepcionais do Distrito Federal (APAE-DF) justificado pela escassa produção científica museal acerca deste tema vinculado a este público. A análise utiliza de instrumentos como o levantamento bibliográfico e principalmente da análise das ações museológicas desenvolvidas pelo projeto: conservação de bens culturais e a exposição “Mãos que cuidam: enlaces entre pessoas e acervos”. A pesquisa revelou uma imaginação museal arraigada na representatividade, na afirmação da diferença. Essa constatação por sua vez leva à conclusões como a aproximação desta com as demais imaginações museais marcadas pela diferença apresentando uma forma específica de apropriação dos museus e dos processos museológicos por meio de processos colaborativos.

Palavras-chave: Imaginação Museal. Deficiência intelectual e múltipla. Inclusão. Conservação preventiva. Museologia colaborativa.

ABSTRACT

This paper analyzes the perception that intellectual and multiple disabled people have of the museum institution, more specifically, the museal imagination of the students of the Professional Qualification Program in conservation of cultural goods from the University of Brasilia (UnB) and Association of Exceptional Parents and Friends Association. Distrito Federal (APAE-DF) justified by the scarce scientific production of museums on this subject linked to this public. The analysis uses instruments such as the bibliographic survey and mainly the analysis of the museological actions developed by the project: conservation of cultural goods and the exhibition “Hands that take care: links between people and collections”. The research revealed a museal imagination rooted in representativeness, in the affirmation of difference. This in turn leads to conclusions such as the approach of this with the other museal imaginations marked by the difference presenting a specific form of appropriation of museums and museological processes through collaborative processes.

Keywords: Museal Imagination. Intellectual and multiple disabilities. Inclusion. Preventive conservation. Collaborative museology.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Acervo foca na atividade desenvolvida e projeto	50
Figura 2 - Acervo fotográfico, subsolo.....	51
Figura 3 - Acervo da Sala de Exposições.....	52
Figura 4 – Acervo da Sala de Exposições, Enlaces.....	53
Figura 5 - Fotografias no ambiente da UnB.	56
Figura 6 – Painel dos aprendizes	57

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

AAIDD	Associação Americana de Deficiência Intelectual e Desenvolvimento
ABRACOR	Associação Brasileira de Conservadores e Restauradores de Bens Culturais
APAE	Associação de Pais e Amigos dos Excepcionais
APPACDM	Associação Portuguesa de Pais e Amigos do Cidadão Deficiente Mental
BCE	Biblioteca Central
CAEP	Centro de Atendimento e Estudos Psicológicos
CCC	Centro Cultural Cartola
CEDOC	Centro de Documentação
DEMU	Departamento de Museus e Centros Culturais
DEX	Decanato de Extensão
FAP	Fundação Astrojildo Pereira
FENAPAES	Federação Nacional das Apaes
FEAPAES	Federação das Apaes do Estado
IBGE	Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
IBRAM	Instituto Brasileiro de Museus
ICOM	International Council of museums
IP	Instituto de Psicologia
IPHAN	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
LGBT	Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis, Transexuais e Transgêneros
MAC-USP	Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo
NBR	Norma Brasileira de Acessibilidade
UnB	Universidade de Brasília
UNIRIO	Universidade Federal do Estado Rio de Janeiro

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
CAPÍTULO 1 - O QUE JÁ FOI EXPLORADO?	16
1.1 O que dizem os teóricos.....	17
1.2 Como se dá a relação pessoa com deficiência – museu.	24
CAPÍTULO 2: A IMAGINAÇÃO GANHA TRAÇOS, FORMAS E VOZES.	33
2.1 Programa de qualificação em Conservação de Bens Culturais.....	34
2.2 Conservar para não restaurar!	41
CAPÍTULO 3 – O “MUSEU INEXPLORADO” E SUAS SINGULARIDADES	47
3.1 Mãos que cuidam.....	48
3.2 Uma imaginação mais que especial.....	55
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	60
REFERÊNCIAS	63

INTRODUÇÃO

Um “museu” inexplorado? Faz-se necessário esclarecer esse museu. De acordo com o parágrafo único do Estatuto de Museus, Lei 11.904, “enquadrar-se-ão nesta Lei as instituições e os *processos museológicos* voltados para o trabalho com o patrimônio cultural e o território visando ao desenvolvimento cultural e socioeconômico e à participação das comunidades.” (BRASIL, 2009). Ou seja, o “museu” problematizado neste trabalho não deve ser entendido como a instituição de forma categórica, mas sim como a imaginação museal explorada a partir de um conjunto de processos museológicos. Este, por sua vez, consiste no conjunto de ações de pesquisa, preservação e comunicação que é exercido pelo humano ou comunidade em prol de bens culturais em um determinado ambiente, aliados estes a um universo patrimonial específico (RECHENA, 2003). Sendo assim, a imaginação museal pesquisada neste trabalho na verdade toma para si características pouco estudadas, uma área pouco explorada das produções museológicas.

De forma geral essa pesquisa analisa a imaginação museal de pessoas com deficiência intelectual e múltipla integrantes do Programa de Qualificação Profissional em Conservação de Bens Culturais da Associação de Pais e Amigos dos Excepcionais do Distrito Federal (APAE-DF) e Universidade de Brasília (UnB). Mais especificamente, tem como objetivos realizar uma revisão de literatura sobre as interfaces entre deficiência intelectual e múltipla e museus e examiná-las além da análise das ações museológicas desenvolvidas no contexto do projeto da APAE. Inicialmente a proposta é que este trabalho tivesse como metodologia a análise da imaginação museal a partir de oficinas e visitas a museus junto aos aprendizes, porém por questões burocráticas que envolviam essa ação e o longo tempo a ser despendido com essas burocracias optou-se pela adaptação.

O nascer da discussão proposta na pesquisa vem da minha curiosidade/inquietação com a resistente imagem do museu como *lugar de coisa velha*. Nos meus círculos de relacionamentos ao serem indagados sobre museus a resposta era unânime, geralmente circunscrita a ideia de mausoléu.

A escolha do público pessoas com deficiência intelectual e múltipla ser estudado foi outro desafio que se mostrou interessante devido ao fato de nunca ter trabalhado com esses grupos, o que me causou certa insegurança. Porém a insegurança ou até mesmo um despreparo para lidar com esse público é um fato que encontrei semelhança quando Tojal (1999) cita o mesmo desconforto e despreparo com as visitas espontâneas de grupos de

pessoas com deficiência ao Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (MAC-USP) onde ela desenvolveu sua pesquisa:

Curiosamente, o simples fato da presença destas pessoas causava um enorme constrangimento aos profissionais do museu, que ocasionalmente se deparavam com esses grupos circulando pelos espaços daquela instituição, e o que era ainda mais embaraçoso, os próprios educadores, que a princípio deveriam ser os profissionais mais indicados para recebê-los, se sentiam, nestas ocasiões, despreparados para irem ao seu encontro, diferentemente do que ocorria ao receber o público geral (TOJAL, 1999, p.68).

Tojal continua e diz que essas situações a incentivaram tanto na pesquisa quanto nas suas ações que se voltariam para a acessibilidade dentro do MAC-USP. O sentimento de insegurança que se transforma em um vetor, assim como aconteceu com a autora citada acima aconteceu comigo. Talvez seja necessário ao profissional museólogo esse desconforto para que os seus olhos sejam voltados para a necessidade da especialização dos profissionais da nossa área na inclusão e integração desse público.

Algumas perguntas conduzirão a pesquisa como: Qual a percepção que o público com deficiência intelectual e múltipla possui da instituição museu? A esta pergunta poder-se-ia acrescentar outras: Como se dá a relação desse público com os museus? Será diferente a percepção desse público em/e especial em comparação ao público geral? Eles possuem o conhecimento de preservação de bens culturais concede algum aparato para essa imaginação museal? Como essa percepção pode contribuir para incluir e integrar esse público nas várias áreas do museu assim como na Museologia?

A fim de obter respostas, o conceito e a metodologia da análise de imaginação museal de Chagas (2003) contemplam as etapas para alcançar os resultados. Cabe ressaltar que o termo foi criado por Mário Chagas a fim de explorar o imaginário de nação de três intelectuais brasileiros (Gustavo Barroso, Darcy Ribeiro e Gilberto Freyre) e da associação que estes fizeram dessas visões com o museu. A imaginação museal pode ser entendida então como:

[...] narrativas poéticas e práticas, projetadas e corporificadas nos espaços museais, a partir da construção imaginar do agente, compactuada e compartilhada para um coletivo ou grupo, em intermédio a realidade de como o mundo é concebido e interpretado, de acordo com as referências de sua realidade, construindo ações ideais, nos espaços museais e museológicos, práticas sociais distintas, pois, os museus são compreendidos como espaços político de práticas e narrativas. As vivências e experiências do agente ao decorrer de suas trajetórias culturais, impulsionam a

imaginação criadora. Conceber e interpretar o mundo, por meio do imaginário do agente que permeia o campo museológico, revela um campo aberto de múltiplas possibilidades de se ver, representar e (re)inventar o mundo (MACHADO, 2019, p.67).

Diante disso, as narrativas poéticas e práticas de pessoas com deficiência intelectual e múltipla materializadas em ações museais serão o foco desta pesquisa. É importante salientar que o panorama dos personagens/público que será investigado traz diversas peculiaridades, é um universo que possui diversos conceitos, termos e formas de abordar.¹ Um exemplo dessas discussões consiste no debate terminológico sobre deficiência. Kafure *et al.* (2013, p.7) discorre que antes do século XX o termo utilizado era inválidos e socialmente inúteis, incapacitados. A partir dos anos 60 os termos adotados passaram por incapacitados, defeituosos, deficientes ou excepcionais (referente a pessoas com deficiência intelectual), pessoas com necessidades especiais, entre outros. Expressões como portador de deficiência ou pessoa portadora de deficiência muito utilizado nos finais dos anos 80 até final dos anos 90 não são mais adotados por reforçar a deficiência como característica principal da pessoa em detrimento da condição humana. Atualmente a nomenclatura adotada é pessoa com deficiência, termo adotado pela Convenção sobre os Direitos das Pessoas com Deficiência da ONU e referendado em leis como a Portaria 2.344, de 3 de novembro de 2010.

Sassaki (2010) ressalta o desuso da palavra deficiente(s) como substantivo, salvo em questões explicativas para evitar repetição e cansaço do leitor. Utilizar o termo deficiente evidencia apenas uma característica da pessoa frente as demais enquanto pessoas com deficiência ressalta o “pessoa” acima da deficiência.

Quanto ao público específico deste trabalho convém esclarecer que deficiência intelectual é usada para designar pessoas com “limitações expressas tanto no funcionamento intelectual quanto no comportamento adaptativo” (SANTOS, 2017, p.72). É importante ressaltar que assim como a nomenclatura referente à deficiência sofreu alterações conforme os valores da sociedade sofriam suas mudanças, a deficiência intelectual também possui seus processos quanto aos seus termos. Maciel (2016, p.49-50) chama a atenção para o fato de que até 2010, o termo utilizado era retardo mental e apenas a partir da 11ª edição da AAIDD (Associação Americana de Deficiência Intelectual e Desenvolvimento) que o termo adotado passa a ser então deficiência intelectual. Ela ainda chama a atenção para a questão de que retardo mental era utilizado internacionalmente, no Brasil utilizava-se deficiência mental.

¹ Para maiores aprofundamentos ler: O Re-inventar da Inclusão: os desafios da diferença no processo de ensinar e aprender, de Silvia Ester Orrú (2017).

Já a deficiência múltipla refere-se à associação de duas ou mais deficiências, conforme o Decreto nº 5.296, art. 5º (BRASIL, 2004). As pessoas com deficiência múltipla apresentam ainda algumas características:

Possuem variadas potencialidades, possibilidades funcionais e necessidades concretas que necessitam ser compreendidas e consideradas. Apresentam, algumas vezes, interesses inusitados, diferentes níveis de motivação, formas incomuns de agir, comunicar e expressar suas necessidades, desejos e sentimentos (BRASIL, 2006, p.13).

É nesse universo que encontramos a APAE que trabalha para/com pessoas com deficiência, especificamente deficiência intelectual e múltipla. Possuem a missão de promover e articular ações de defesa de direitos, prevenção, orientações, prestação de serviços, apoio à família, direcionadas à melhoria da qualidade de vida da pessoa com deficiência e à construção de uma sociedade justa e solidária. E é dentro dessa associação que nasce o Programa de qualificação profissional em Conservação de Bens Culturais. Cares (2016) traz a perspectiva do projeto da APAE como inclusão social na conservação de acervos. A autora através de entrevistas analisa o impacto do projeto na inclusão dessas pessoas na sociedade, especificamente no mercado de trabalho. Em sua visão:

O projeto transcendeu a inclusão pela inclusão. Houve benefícios para a sociedade, para o patrimônio, para os participantes, para os idealizadores. É possível pensar promover o termo inclusão e transformá-lo em integração, visto que integração remete a incorporar um elemento ao coletivo, ou seja, em algum momento, fora as diferenças individuais, trataria-se de um grupo homogêneo; e esse foi o conceito transmitido por todos no projeto (CARES, 2016, p.60).

É necessário ressaltar que os direitos das pessoas com deficiência assim como os deveres dos museus frente a esse público estão expressos em leis. Primeiramente, a Lei nº 13.146, de 6 de julho de 2015 que “Institui a Lei Brasileira de Inclusão da Pessoa com Deficiência (Estatuto da Pessoa com Deficiência)” no seu artigo 42, defende que “a pessoa com deficiência tem direito à cultura [...] em igualdade de oportunidade com as demais pessoas”. O artigo continua e exige a garantia do acesso nos incisos: “I- a bens culturais em formato acessível” e “III- a monumentos e locais de importância cultural e a espaços que ofereçam serviços ou eventos culturais e esportivos”. Fica claro por essa lei que a exigência que se faz não é nada mais do que apenas o direito de poder ter a mesma oportunidade que as pessoas sem deficiência. Mais especificamente, na Lei nº 11.904, de 14 de janeiro de 2009 que “Institui o Estatuto de Museus e dá outras providências” tem-se o direito das pessoas com

deficiência garantido quanto aos museus em trechos como o inciso V do artigo 2º em que “a universalidade do acesso, o respeito e a valorização à diversidade cultural” é um dos princípios fundamentais do museu. O Estatuto também garante que no Plano Museológico desenvolva-se um programa exclusivo “de acessibilidade a todas as pessoas”. No artigo 35, mais uma vez reforça a atenção ao acesso dos museus quando diz que “Os museus caracterizar-se-ão pela acessibilidade universal dos diferentes públicos, na forma da legislação vigente”. As várias referências ao tema no Estatuto chama a atenção dos museus para a importância das ações e adaptações voltadas para as pessoas com deficiência, porém em muitas instituições esses trechos ainda passam despercebidos.

A concepção do trabalho também é motivada pela reduzida quantidade de trabalhos voltados para a temática. Mário Chagas (2010, p.50) chama a atenção para a escassez de estudos da Museologia Brasileira no campo de percepção dos museus (ou conceito que será utilizado no trabalho: a imaginação museal) do público e não-público. Apesar da afirmação ter sido feita em 2010, ainda hoje faz-se realidade a afirmação pois durante o levantamento bibliográfico poucos foram os textos encontrados sobre a temática diante da vasta produção museológica atual. Elencado a questão do público especial juntamente com a metodologia a ser desenvolvida, a pesquisa ganha relevância objetivando assim contribuir com a área de acessibilidade trazendo novos dados que possam ser utilizados para a inclusão e integração desses grupos.

[...] o público *deficiente mental* pode ser considerado uma importante fonte de pesquisa e avaliações museológicas, tanto para os educadores como para outros profissionais de museus, visto que, exemplificando no caso do Brasil, é comprovadamente a *população mais numerosa* de pessoas portadoras de deficiências (TOJAL, 1999, p.28. grifo da autora).

Cabe também ressaltar que o tema é de grande contribuição para a área pois como afirma Sarraf (2018, p.24) as adaptações e adequações desenvolvidas em prol da acessibilidade não é exclusividade para pessoas com deficiência, elas beneficiam o público na sua totalidade. Logo, trabalhos desenvolvidos na área apesar de ter como foco um público em/e especial traz contribuições para toda a instituição museu e a Museologia nos seus públicos diversos. O estudo não tem como foco apenas os profissionais e pesquisadores dos museus mas também profissionais das demais áreas relacionadas que possam ter acesso aos dados para pesquisas e afins.

Este trabalho é composto por esta introdução, por três capítulos e pelas considerações finais. No primeiro capítulo, intitulado “O que já foi explorado?”, analiso a bibliografia acerca dos assuntos a serem trabalhados nessa pesquisa como o conceito de imaginação museal assim como algumas produções já desenvolvidas acerca deste tema. Também são discutidas as relações que se estabelecem entre o público pessoa com deficiência e os museus.

No segundo capítulo, intitulado “A imaginação ganha traços, formas e vozes”, investigo a estrutura do Programa de qualificação da APAE-DF onde está inserido o curso de qualificação em conservação de bens culturais que por sua vez, também será trabalhado no capítulo. Há ainda discussões a respeito da ação museológica desenvolvida pelos aprendizes, mais especificamente neste item, a conservação.

Por fim, no último capítulo, intitulado “O “inexplorado” e suas singularidades”, discorro sobre a exposição “Mãos que cuidam: enlaces entre pessoas e acervos” produzida no âmbito do curso da APAE-DF/UnB assim como as ações que a envolveram e a metodologia de Museologia colaborativa utilizada na mesma. É também neste capítulo que apresento minha análise quanto a imaginação museal dos aprendizes.

CAPÍTULO 1 - O QUE JÁ FOI EXPLORADO?

Para adentrar em um “museu inexplorado” faz-se necessário saber o que já foi explorado dentro desse universo. De acordo com o que já foi pesquisado, de que maneira o público encara a instituição museu? O museu pode transitar por diversas temáticas, localizações, prédios, dimensões, etc., mas no imaginário social, cada instituição museu, apesar das suas diversidades, possui um “fio condutor”, uma imaginação. Como já dizia Chagas: “É preciso a existência de uma imaginação criadora para que as coisas sejam investidas de memória ou lançadas no limbo do esquecimento” (CHAGAS, 2003, p.19). Ter conhecimento das diversas imaginações que ocupam o imaginário social nos seus diferentes grupos também é um dado importante tanto para as comparações e exaltação das singularidades como para um panorama das percepções brasileiras acerca da instituição. O primeiro subitem deste capítulo apresentará as discussões teóricas acerca destas reflexões citadas acima.

Mais especificamente, quanto as reflexões que este trabalho objetiva desenvolver, a análise de uma imaginação museal é um ponto fundamental a ser trabalhado. Toda a dinâmica de análise da percepção é caracterizada por investigações intimistas de seus personagens trazendo indicadores e informações de grande valia para o museu. Toda informação para melhor conhecer seu público é válida e saber como estes reconhecem a instituição dará direcionamentos para as atitudes que devem ser tomadas ou não pelo museu. Tendo o público pessoas com deficiência intelectual e múltipla, esse estudo é um instrumento de contribuição para conhecimento e esclarecimentos para os profissionais de museus acerca desse público que muitas vezes não recebe o devido atendimento por falta de conhecimento do profissional que não tem convivência com as demandas que esse público suscita.

Outro ponto deste capítulo é a contribuição que essa análise tem para a instituição museu tanto para com o seu relacionamento com o público assim como para a sociedade em si. É uma relação de mão dupla onde o museu como uma instituição com papel social “alimenta-se” assim como gera consequentemente um retorno para a sociedade.

O público que integra o recorte desta pesquisa é peça importante tanto na construção do trabalho assim como nas discussões, nas trocas e relacionamentos que suscitam do museu com a sociedade. A inclusão é um desses relacionamentos. O museu ao buscar aproximar-se de pessoas com deficiência abre espaço para que esses indivíduos participem e atuem neste ambiente como quando nas curadorias acessíveis que serão apresentados no capítulo a partir

da autora Viviane Sarraf (2016). Sendo assim, o museu torna-se então também uma ferramenta em busca da inclusão desse público e da defesa dos direitos dos mesmos.

Este capítulo objetiva trazer a fundamentação teórica acerca de todos os temas percorridos acima, desde as discussões a pesquisas desenvolvidas relativas a temática. Ainda neste capítulo os conceitos de imaginação museal e deficiência serão apresentados, refletidos, assim como elencados e relacionados a vários pontos a serem debatidos e trabalhados no decorrer deste trabalho que de modo especificamente, giram em torno da imaginação museal e da relação do público com deficiência intelectual e múltipla com o museu.

1.1 O que dizem os teóricos.

A Imaginação Museal é um termo de autoria do museólogo Mário Chagas, teórico da Museologia Social e objeto da sua tese de doutorado. Segundo Chagas, o imaginar museal é o perceber, pensar e praticar a museologia.

[...] a imaginação museal configura-se como a capacidade singular e efetiva de determinados sujeitos articularem no espaço (tridimensional) a narrativa poética das coisas.[...] Tecnicamente ela refere-se ao conjunto de pensamentos e práticas que determinados atores sociais de “percepção educada” desenvolvem sobre os museus e a museologia (CHAGAS, 2003, p.64).

É importante também frisar a característica de que “Essa *imaginação* não é prerrogativa sequer de um grupo profissional, como o dos museólogos, por exemplo, ainda que eles tenham o privilégio de ser especialmente treinados para o seu desenvolvimento.” (CHAGAS, 2003, p.64). Diante disso, deficientes intelectuais e múltiplos possuem sua autoridade, seu local de fala nessa imaginação e esse será o termo/conceito adotado neste estudo para a análise da percepção desse público.

Para uma melhor compreensão da dinâmica de análise da imaginação museal, é necessário discorrer o trabalho de Chagas onde ele apresenta a imaginação museal de três intelectuais brasileiros: Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro. Ele propõe-se a entender “como determinados intelectuais brasileiros sem formação específica no campo dos museus, sem um treinamento especial e sistemático no ofício museológico, percebem, pensam e praticam a museologia (CHAGAS, 2003, p.20). Em sua tese Chagas analisa a vida, formação, influências, feitos, a pedagogia de cada um dos pensadores e traça o perfil de cada quanto a imaginação museal brasileira destes, ou seja, de que forma esses personagens

museologicamente apresentam o Brasil. Gustavo Barroso, segundo o autor, defende o museu, história e nação. Fruto e exemplar dessa imaginação nasce o Museu Histórico Nacional; Gilberto Freyre defende o museu, tradição e região. Desta percepção surge o Museu de Antropologia do Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais, atual Museu do Homem do Nordeste; Finalmente, Darcy Ribeiro que acredita no museu, etnia e cultura. Influenciado por essa imaginação criou o Museu do Índio.

Ainda nessa discussão, pode-se elencar outro trabalho, este de autoria de Rondelly Cavulla (2015) que analisa em sua dissertação desde a imaginação museal envolta no Centro Cultural Cartola (CCC) até o nascer do Museu do Samba Carioca. O CCC é localizado no Morro da Mangueira e foi fundado em homenagem a Dona Zica, esposa do célebre sambista Cartola e um dos fundadores da Escola de Samba Estação Primeira de Mangueira. O Centro Cultural é fruto de uma homenagem de dois netos (Pedro Paulo e Nilcemar) e estes são os personagens da análise de Cavulla além da filha de Dona Zica, Dona Regina. Assim como Chagas, Cavulla analisa a vida e trajetória dos envolvidos e por meio de entrevistas apresenta a imaginação museal de cada um. No contexto desses personagens, é necessário ressaltar que a família e seu legado é um ponto de grande influência na percepção destes.

O ambiente que envolve esses personagens é o Morro da Mangueira. Angenor ou Cartola, como ficou conhecido, era morador do morro desde 1919. Juntamente com seus amigos criam um bloco e logo depois de um tempo a Escola de Samba Estação Primeira. Cartola escolhe as cores da escola influenciado pela memória de um racho que frequentava quando criança com sua família. Ele tem então sua ascensão como compositor e sambista. Tem seus momentos de glória, mas com o passar do tempo afasta-se de tudo inclusive do morro por não acompanhar o “mercado” das escolas de samba. Já viúvo e com vários problemas pessoais, apaixona-se pela cunhada de um amigo, Euzébia do Nascimento, a Zica. Ela era viúva e mãe de Vilma, Ronaldo e Regina. Zica era uma mulher guerreira: conquistou trabalho para Cartola buscando ajuda de pessoas influentes que conseguia contato, conquistou uma moradia onde nasceu a sede da Associação das Escolas de Samba e futuramente seria a primeira casa de samba, o Zicartola que era frequentado por sambistas célebres. Entre algumas idas e vindas ao morro, Cartola e Zica tornam-se figuras importantes no morro: Cartola pela sua contribuição ao samba e Zica pela sua dedicação a Escola de samba mesmo após a morte de seu marido e principalmente pela sua luta em prol de melhorias e desenvolvimento da comunidade. Zica é reconhecida pela comunidade da Mangueira e também pela sua família pois em sua homenagem seu neto Pedro Paulo cria um projeto de

inclusão social que futuramente torna-se o CCC com grande contribuição de sua irmã Nilcemar. Os dois são filhos de Glória Regina.

Dona Regina foi criada pela irmã de Dona Zica e quando adulta foi morar com a mãe e Cartola no morro. Quando pequena teve contato com o samba mas essa relação ganha força quando estava já no Morro da Mangueira e após a morte de seu marido que proibia mãe e filhos de envolverem-se com a escola de samba. Ela torna-se ativa frequentadora e participante da Escola de Samba Mangueira como sócia, desfilando, costurando fantasias e até mesmo como presidente de alas. Segundo Cavulla:

Pode-se notar em Dona Regina uma Imaginação Museal voltada para a mediação entre gerações, preservando alguns costumes de sua mãe como, por exemplo, residir na mesma casa em que morou Dona Zica e Cartola. Mesmo privada durante anos de frequentar o universo do samba, ela seguiu e firmou os pés na tradição, tornando-se baluarte da Estação Primeira de Mangueira. Dona Regina, sem perfil articulador mas com capacidade de aglutinação, reuniu em sua casa pessoas fundamentais para a fundação do CCC. Ocupava-se em não deixar os filhos se afastarem de seu objetivo: homenagear Dona Zica em vida (CAVULLA, 2015, p.36).

Pedro Paulo, neto de Dona Zica e idealizador do centro cultural era ativo na escola de samba, desfilou por muitos anos, mas afastou-se do ambiente da escola de samba por motivos religiosos. Porém nunca deixou de atuar politicamente em prol da comunidade como com projetos que reivindicam melhorias para o morro. Pedro acompanhava sua avó em suas homenagens e teve uma grande influência para a criação do CCC quando ouviu a família Senna falar que o objetivo da instituição deles era “servir como referência da posição de uma família em relação às questões socioculturais”. Essa frase diz muito da imaginação museal de Pedro quanto ao centro cultural. De acordo com a autora:

A Imaginação Museal do Pedro Paulo está pautada na memória de sua família enquanto referência de cidadania e “instrumento benéfico” para a comunidade da Mangueira. [...] Pedro Paulo possui uma IM de legado, para ele o nome da família “Zircartola” deve ser lembrado e transmitido (CAVULLA, 2015, p.37).

Nilcemar, irmã de Pedro Paulo, é quem deu continuidade ao CCC. Ela mora com os avós durante um tempo e isso contribui para o centro cultural quanto a obra e a história de Cartola. Ela também é personagem atuante na escola de samba desfilando, fundou/coordenou/apadrinhou alas, foi diretora cultural, enfim, criou uma relação íntima com esse universo. A autora chama a atenção para o perfil de gestora que Nilcemar foi adquirindo

em sua vida profissional chegando a cargos como a presidência do Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro e professora do curso de Graduação em Gestão do Carnaval na Universidade Estácio de Sá. Apesar de sua formação ser em Nutrição, ela busca sua profissionalização no campo museal com cursos que envolvem museu, patrimônio e cultura popular. De acordo com Cavulla (2015), Nilcemar é a guardiã da memória que faz a ponte entre o passado e o presente, fortalecendo assim a tradição. Cavulla a denomina guardiã da memória de seus avós. Ou seja, Nilcemar tem sua imaginação ancorada no museu, tradição e memória.

Os trabalhos acima trazem para esta pesquisa a constatação de como o ambiente em que o público está inserido e sua trajetória influenciam na sua imaginação museal e este é um ponto fundamental para essa análise. No caso da família de Dona Zica, o contexto familiar é a gênese de uma imaginação que proporcionou a preservação de parte de um patrimônio imaterial, o samba. O discorrer da história dessa família torna-se importante para que fique explícito como os personagens constroem sua imaginação museal. Pode-se também afirmar a importância da imaginação museal para entender a maneira de apresentar-se a instituição museu e o porquê das diversas percepções que o museu recebe em virtude de todo esse sistema de influências e vivências.

A imaginação museal ganha traços interessantes ao adentrar no imaginário de grupos sociais considerados como minorias. Rafael Machado (2019) traz essas singularidades ao analisar a imaginação museal envolta no espaço CasAmor, Associação e Abrigo LGBT, em Sergipe. O espaço além de ser abrigo a pessoas que sofrem diversas violências, em ambiente familiar ou institucional, por motivos de sexualidade e identidade de gênero atua também como centro cultural pelas práticas e ações desenvolvidas. É importante ressaltar que esse é o único espaço museal que abre espaço para essa temática em Sergipe. O espaço é gerido por um coletivo do qual Machado é integrante e tem como peça principal da sua imaginação a ativista Linda Brasil, mulher trans e uma das idealizadoras do projeto. A idealização do projeto é coletiva (esta é inclusive uma característica forte do projeto, o coletivismo) trazendo assim a característica de uma imaginação museal coletiva para o centro cultural:

[...] o coletivo desenvolveu/desenvolve práticas museológicas que envolveram/envolvem exposições das produções culturais e artísticas da comunidade LGBT. O espaço institucional é apresentando enquanto espaço museal, em uma visão ampla, pois não se restringe ao museu oficialmente instituído, mesmo porque o museu pode ser algo diferente na concepção individual, nesse caso uma imaginação museal construída coletivamente (MACHADO, 2019, p.74).

Essa imaginação coletiva é uma característica importantíssima para demonstrar que a imaginação museal não se restringe a individualidades, esta também atua em campos de colaboração, coletividades. É uma característica também importante e talvez fruto do contexto de grupos de minorias sociais devido a organização em comunidade que esses grupos assumem como forma de mobilização e resistência.

Machado analisa todo o ambiente e contexto envolto na pessoa de Linda Brasil e apresenta uma das características da sua imaginação museal, o espaço museal como:

[...] espaço discursivo de arena política, onde são produzidas narrativas providas de subjetividades, sobre a realidade. Um espaço museal aberto e articulado, com as expressões “centro cultural”, “memória do movimento LGBT”, “Visibilidade” e “valorização dos direitos humanos”. Um centro cultural em movimento com a vida e a liberdade, uma ferramenta auxiliar para transformação social (MACHADO, 2019, p.86).

O trecho citado acima traz referências que facilmente poderiam ser atrelada a questões trabalhadas dentro da relação da pessoa com deficiência e o museu. As expressões “arena política”, “visibilidade”, “valorização dos direitos humanos”, “vida e liberdade”, “transformação social” trazem fortemente características que demarcam a experiência de pessoas cuja existência evidencia marcadores sociais da diferença. A imaginação museal de Linda atinge uma coletividade que vai além do seu grupo, atinge a toda uma camada social.

A imaginação museal do público assume diversas características assim como suscita diferentes e até mesmo íntimas investigações para que seu desenvolvimento e representações sejam compreendidos. O ambiente, o contexto, o(s) sujeito(s), as trajetórias, são elementos fundamentais para o imaginário e sua análise assim como para futuramente, sua aplicação em prol de ações museológicas para os diferentes públicos.

Quanto às várias percepções já estudadas, uma das primeiras pesquisas sobre a imagem dos museus diante do público foi produzida também por Mário Chagas. Em 1987, ele desenvolve uma pesquisa baseada em entrevistas a transeuntes de bairros da cidade do Rio de Janeiro onde ele indagava sobre o que pensavam quando escutavam a palavra “museu”. Esse estudo trouxe à tona os vários conceitos e pré-conceitos que as pessoas possuíam da instituição: “[...] continua associando-o aos elementos do passado, a palavras como: múmia, dinossauro, velharia, coisa velha, coisa antiga, etc.”(CHAGAS, 1987, p.82). Já em 1985, o autor então tecia sua crítica envolta do que ele chamou de “modismo museológico” quanto a afirmação pela área da Museologia de que o “museu como depósito de coisa velha” havia sido

superado e que as pesquisas dele em 1987 confirmavam que havia uma disparidade entre a realidade e a teoria. Ele justifica essa visão ainda fixa no imaginário social pelo fato dos museus esquecerem-se da sua função social e educativa e focar-se apenas no seu acervo. Chagas continua e indica o redirecionamento do foco do museu não para o objeto e sim para o seu visitante, para a relação ser humano com seu patrimônio:

“O museu é o espelho onde o homem se reconhece”, afirma o Diretor do ICOM, contudo muitos espelhos estão embaçados e não levam o homem à reflexão, pelo contrário apresentam monstruosas deformações. Como anteriormente foi insinuado, o museu é um "discurso sobre o homem", e no entanto a maior parte dos museus brasileiros fazem discursos que o próprio homem brasileiro não entende (CHAGAS, 1985, p.189).

Sem dúvida, o motivo de muitas vezes o visitante ter uma visão limitada da instituição museu é devido aos fatos levantados acima. Se um visitante não reconhece-se no museu ele não se sente parte daquele ambiente, daquela história e acaba tendo o museu como algo para os outros e não dele próprio.

Após vinte anos, uma equipe de pesquisadores do Departamento de Museus e Centros Culturais (DEMU/IPHAN), atual Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM) e estudantes do curso de Museologia e Pedagogia da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO) - Denise Studart e Mário Chagas integram esse grupo – propõem-se a questionar se o imaginário social acerca dos museus continua o mesmo ou se haveriam mudanças. Desta vez a pesquisa é desenvolvida com jovens, especificamente alunos do Ensino Fundamental de escolas particulares e públicas de vários bairros do Rio de Janeiro, estes são estimulados a desenhar ou escrever sobre suas percepções acerca do tema. A pesquisa foi desenvolvida envolta de duas perguntas: “Como você vê o museu?” e “Você já foi ao museu?”. A última pergunta é um ponto importante e sem dúvidas, fundamental para o resultado da primeira pergunta, pois traz à tona a base para a resposta da primeira pergunta. Os desenhos foram divididos em 7 categorias: 1- *uso de linguagem escrita*, 2- *Representação de objeto museológico*, 3- *Representação do espaço interno do museu*, 4- *Edifício e território* e dentro dessa 8 subcategorias (Edifício fechado; Edifício aberto; Edifício e entorno; Edifício - Igreja/Templo; Edifício - Fortificação; Edifício - Casa; Edifício monumental e Outras Edificações), 5- *Presença humana*, 6- *Representação simbólica* e por fim 7- *Outras representações*, esta categoria traz as imagens sem relação com a pergunta. O resultado da pesquisa traz pontos importantes para a discussão da relação museu-público: “A pesquisa demonstrou que os adolescentes possuem não só uma variada percepção sobre os museus, mas que o veem de

forma bastante positiva, sugerindo uma mudança nas imagens estereotipadas”(CHAGAS, 2009, p.256). Pode-se então observar que esses resultados trazem reflexos de uma mudança dos museus e suas abordagens e que, afinal, a instituição museu não é um lugar de “coisa velha” e sim que alguns museus (ou muitos) precisam de novos rumos.

Já em 2014, a estudante Joana Piantino do curso de Museologia da UnB propõe-se a analisar a função social do museu e aplica questionários na Rodoviária do Plano Piloto a transeuntes onde indaga: “Na sua opinião qual é a (ou quais são as) função(ões) do museu na sociedade?”. É importante expor que a Rodoviária do Plano Piloto é um centro de “encontro” de várias cidades satélites e entorno do Distrito Federal e o Museu Nacional Honestino Guimarães fica a poucos metros deste local. Os resultados dos questionários confirmam o imaginário social exposto por Chagas em 1987: “[...] percebo que existe uma resposta praticamente pronta e que as pessoas acabam por repeti-la e reproduzi-la, fazendo com que a imagem de que os museus são “lugares de coisa velha” continue ecoando entre as gerações.”(BIANCHETTI, 2014, p. 33-34). Bianchetti assim como Chagas nos anos 80, traz a crítica à distância entre o que a teoria museológica apresenta como realidade e o que de fato a sociedade pensa.

As pesquisas mencionadas acima confirmam a “imaginação museal” do público geral ainda enraizada no estereótipo e pré-conceito de museu um lugar de *coisa velha*, *coisa antiga*. Porém essa dimensão toma aspectos interessantes quando um recorte é feito. A análise da “imaginação museal” dos jovens cariocas do Ensino Fundamental assim como da família envolvida no Centro Cultural Cartola trazem reflexões e percepções específicas do grupo, ou seja, a relação público-museu ganha diferentes nuances a depender da particularidade desse público.

As singularidades ganham visibilidade para um museu muitas vezes através do estudo de público que é uma ferramenta de grande importância na área museológica. Como aponta Koptcke:

Os estudos de público podem ser descritos como processos de obtenção de conhecimento sistemático sobre os visitantes de museus, atuais ou potenciais, com o propósito de empregar o dito conhecimento na planificação e pôr em marcha atividades relacionadas com os distintos grupos de visitantes. [...] Cada tipo de estudo agrega características, nuances e perspectivas particulares que renovam e ampliam a percepção e a construção discursiva sobre o público (KOPTCKE, 2012, p. 215-216).

Pesquisas como a de Costa (2014), são exemplos desse conceito acima, ao desenvolver um estudo de público com estudantes do curso de graduação em Biblioteconomia da Universidade Federal da Paraíba da disciplina Estudo de Usuários. O estudo debruçava-se sobre o hábito de visitar museus dos estudantes. Vários dados foram levantados como gênero, idade, vínculo empregatício e a imagem que os estudantes tinham de museus. Foi proposto também uma visita ao Museu do Homem do Nordeste, que como já foi citado, sua gênese ganha a contribuição da imaginação museal de Gilberto Freyre. O estudo proporcionou dados de relevância como a baixa adesão dos alunos a instituições museais, porém os mesmos possuíam a visão do museu como um patrimônio histórico e cultural e espaço de interação do público com os bens culturais e demonstraram identificação com o acervo apesar de não possuírem origem na região norte. Ora, mais uma vez o contexto em que o público está inserido é influência em sua percepção. Apesar de muitos não serem visitantes de museus, sua percepção é influenciada pelo seu contato no curso de Biblioteconomia com a importância da conservação de bens culturais e da relação deste com a comunidade. A autora também destaca a atuação do estudo de público no museu:

Os museus devem abrir suas portas ao público visitante, buscando, ainda, conquistar todos os espaços sociais de encontro e trocas de conhecimento. Mesmo sendo considerado um lugar de memória, deve se tornar referência no cenário e no convívio urbanos, com oferta de atrativos que proporcionam lazer, conhecimento, interação e mobilidade, visando, com isto, não só atrair e ampliar o público, mas fidelizá-lo nos espaços e eventos programados. Daí os estudos de público serem considerados relevantes para os espaços museais (COSTA, 2014, p.137).

Assim como demonstrado ao decorrer deste item, muitas vezes a teoria possui um distanciamento da realidade. O estudo de público contribui também para que essa distância seja diminuída e apresentada de forma concreta para que os museus em suas ações, atividades e investimentos tenham efetividade. Sendo assim, esse é um instrumento de grande valia para a prática assim como para as produções científicas museológicas.

1.2 Como se dá a relação pessoa com deficiência – museu.

Quanto a essa relação e suas individualidades, especificando o público pessoas com deficiência, é interessante ressaltar a importância do profissional conhecer intimamente este

público. Amanda Tojal (1999) traz pontos importantes acerca dessa discussão analisados na sua pesquisa sobre o projeto pioneiro “Museu e Público Especial” do Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo acerca dos vários aspectos que cada uma das deficiências demanda e as adequações que essas suscitam do museu.

Receber adequadamente o público portador de *deficiências mentais* no *espaço museológico*, exige de todos os profissionais de museu um estudo preliminar sobre as características [...] acerca das especificidades desta deficiência e sua adaptação no espaço expositivo e especialmente nos *programas educativos* dirigidos à percepção e ao conhecimento dos objetos (TOJAL, 1999, p.35, grifo da autora).

Nesta pesquisa Tojal traz detalhadamente as características não apenas do público com deficiência intelectual (na época denominada deficiência mental) como também das demais deficiências. E fica explícito como cada uma terá suas singularidades, porém uma adaptação acaba contribuindo para os outros grupos e na totalidade do público do museu. Tojal convida profissionais que não são do museu para analisar seu projeto e ela apresenta os pontos levantados por eles que poderiam ser melhorados como: a questão do trabalho dos conceitos que ao ver dos observadores poderia ser melhor trabalhado. Apesar do trabalho da autora ser pioneiro a época, traz a realidade que a acessibilidade é um trabalho contínuo e que sempre deve estar atualizando-se, escutando e aprimorando.

Dentro da diversidade de públicos que um museu possui, o público com deficiência é um grupo que merece atenção por integrarem os mais diferentes setores da sociedade seja de gênero, raça, etnia, classe social, etc. Segundo a Lei Brasileira de Inclusão (Lei 13.146/2015), no art.2º, “considera-se pessoa com deficiência aquela que tem impedimento de longo prazo de natureza física, mental, intelectual ou sensorial o qual, em interação com uma ou mais barreiras, pode obstruir sua participação plena e efetiva na sociedade em igualdade de condições com as demais pessoas” (BRASIL, 2015). Sendo assim, pessoas com limitações.

De acordo com o Relatório Mundial sobre a Deficiência (2011), existem mais de um bilhão de pessoas com deficiência no mundo. Enquanto isso, segundo o Censo Demográfico do ano de 2010 realizado pelo IBGE, quase 46 milhões de pessoas no Brasil possuem deficiência sendo 2,6 milhões pessoas com deficiência intelectual.

Um ponto importante para esclarecer-se quanto a esse público é a diferenciação entre os termos doença mental e deficiência intelectual. Há uma habitual confusão entre ambos que representam grupos diferentes como nos apresenta Sassaki (2004): a doença mental afeta

principalmente o humor, comportamento, muda a percepção da realidade afetando no desempenho social. Já a deficiência intelectual é tida como um déficit intelectual, ainda segundo Sassaki, refere-se ao funcionamento do intelecto e não da mente como um todo. Nessa deficiência “a pessoa apresenta um atraso em seu desenvolvimento, dificuldades para aprender e realizar tarefas do dia a dia e interagir com o meio em que vive” (SANTOS, 2016, p.18). Ou seja, as pessoas com déficit intelectual possuem limitações adaptativas em suas habilidades.

É importante também ressaltar as várias modificações adotadas no conceito e também na nomenclatura dessa deficiência nos últimos anos. Algumas instituições foram de fundamental importância nessas discussões como a Associação Americana de Deficiência Intelectual e Desenvolvimento (AAIDD) que é uma das instituições de referência na área atualmente. Segundo Silva (2016, p.48- 49, apud AAIDD, 2010, p.25), atualmente a deficiência intelectual, é tida como a “incapacidade caracterizada por importantes limitações, tanto no funcionamento intelectual quanto no comportamento adaptativo, está expresso nas habilidades adaptativas conceituais, sociais e práticas. Essa incapacidade tem início antes dos dezoito anos de idade”. Esse conceito, ainda segundo a AAIDD (2016), traz a deficiência intelectual não mais como um traço absoluto da pessoa que a tem, mas, um atributo que interage com o seu meio ambiente físico e humano, o qual deve adaptar-se às necessidades especiais dessa pessoa.

Outra especificidade do público deste trabalho é a deficiência múltipla que é a associação de duas ou mais deficiências. Silva (2011, p.1) apresenta ainda como “uma condição heterogênea que identifica diferentes grupos de pessoas, revelando associações diversas de deficiências que afetam, mais ou menos intensamente, o funcionamento individual e o relacionamento social”. Essas associações podem variar em número, natureza, intensidade, entre outros.

Silva (2001) ainda levanta uma outra vertente que defende a deficiência múltipla como uma única deficiência que agravada atinge e compromete o desenvolvimento de outras áreas.

Quanto a gravidade dessa deficiência, os aspectos considerados são:

[...] tipo e número de deficiências associadas; abrangência das áreas comprometidas; idade de aquisição das deficiências; nível ou “grau” das deficiências associadas. A consideração sobre “gravidade” das deficiências depende de muitos aspectos que extrapolam as condições individuais das pessoas afetadas. Outros aspectos estão envolvidos, tais como: a atitude de aceitação por parte da família; a intervenção adequada para atuar nas causas e nos efeitos das deficiências; a oportunidade de participação e integração da

pessoa ao ambiente físico e social; o apoio adequado, com a duração necessária, para melhorar o funcionamento da pessoa no ambiente; o incentivo à autonomia e à criatividade; as atitudes favoráveis à formação do autoconceito e da auto-imagem positivos (FENAPAES, 2007, p.22).

Diante do trecho acima, pode-se observar a importância do relacionamento deste público com o seu ambiente. Um dos instrumentos que trabalha essa relação é a acessibilidade. Apesar de ser uma palavra de conhecimento popular e que muito diz acerca do público aqui estudado, a sua conceituação envolve diversas características importantes para entender de fato o termo. De acordo com a Norma Brasileira de Acessibilidade – NBR 9050, acessibilidade é:

Possibilidade e condição de alcance, percepção e entendimento para utilização, com segurança e autonomia, de espaços, mobiliários, equipamentos urbanos, edificações, transportes, informação e comunicação, inclusive seus sistemas e tecnologias, bem como outros serviços e instalações abertos ao público, de uso público ou privado de uso coletivo, tanto na zona urbana como na rural, por pessoa com deficiência ou mobilidade reduzida (ABNT, NBR 9050, 2015, p. 2).

Porém, segundo Sarraf (2018, p.25) acessibilidade vai além do técnico, atinge esferas como direitos e qualidade de vida, contribuindo com o apoio personalizado e apropriado que é um aspecto positivo de fundamental importância na vida de pessoas com deficiência. Sendo assim:

[...] acessibilidade em museus significa que as exposições, espaços de convivência (jardins, cafeterias, auditórios, lojas, eventos), serviços de informação (sites, bibliotecas, arquivos, banco de dados, publicações) programas de formação (cursos livres, oficinas, cursos acadêmicos, pesquisa) e todos os demais serviços básicos e especiais oferecidos devem estar ao alcance de todos os indivíduos, perceptíveis a todas as formas de comunicação e com sua utilização de forma clara, permitindo a autonomia dos usuários. Os museus para serem acessíveis, portanto, precisam que seus serviços estejam adequados para serem alcançados, acionados, utilizados e vivenciados por qualquer pessoa, independente de sua condição física ou comunicacional (SARRAF, 2012, p.63).

A acessibilidade pode e deve atingir as várias esferas, uma delas é a digital. Santos, Teixeira e Kafure (2019) nos chama a atenção para a importância da acessibilidade nas mídias digitais para a garantia do acesso desse público a informação de forma satisfatória. Segundo as autoras, é:

[...] imprescindível proporcionar meios acessíveis às pessoas com deficiência garantindo a igualdade nos processos, nos serviços, nos produtos e, conseqüentemente, consolidando sua inclusão na sociedade em todos os aspectos. Com os avanços tecnológicos, é fundamental garantir a acessibilidade digital em todos conteúdos disponibilizados na internet, principalmente, aqueles voltados à educação (SANTOS, TEIXEIRA, KAFURE, 2019, p.4977).

As autoras ainda afirmam que sem dúvidas, a tecnologia é forte aliada e atualmente de grande auxílio para garantir a acessibilidade. Em uma ótica museal, a tecnologia também é de grande auxílio para a aproximação e emponderamento desse público para com o patrimônio musealizado. Esse meio proporciona diversas dinâmicas para essa relação, porém a importância de sempre serem analisadas se estão agindo efetivamente no público que objetiva.

Ainda no campo de acessibilidade, um termo foi criado recentemente para essa questão no campo cultural, a “Acessibilidade Cultural”. Possui diversas definições baseadas na ideia da Acessibilidade Universal em que “está originalmente relacionado à concepção de ambientes, serviços e produtos que considerem o uso de todos os indivíduos, independentemente de suas limitações físicas, sensoriais e intelectuais” (SARRAF, 2018, p.24). Ou seja, mais do que qualidade de vida para os deficientes, a acessibilidade atende pessoas com mobilidade reduzida como gestantes, idosos, pessoas que passaram por alguma operação ou até alguém com um carrinho de bebê ou de supermercado.

Posto isso, o conceito escolhido para as reflexões deste trabalho refere-se a definição em que Acessibilidade cultural é “um conjunto de adequações, medidas e atitudes que visam proporcionar bem estar, acolhimento e acesso a fruição cultural para pessoas com deficiência beneficiando públicos diversos” (LOURENÇO; FARES; RODRIGUES; VIDAL; SARRAF, 2016, p.93).

Pode-se então observar acerca do panorama exposto nos trechos acima que a acessibilidade é uma área extremamente complexa e de várias vertentes, que possui especificidades dependentes de onde ela atuará assim como para o grupo que atenderá. Essas características também estão presentes e interligam as demais áreas como a imaginação museal e a deficiência em si.

A autora Priscila Anversa (2012) apresenta pontos interessantes quanto a acessibilidade e a relação não apenas da pessoa com deficiência mas também da sua família com o museu, especificamente os museus de arte. Sua pesquisa gira em torno dos espaços expositivos de Florianópolis e entrevistas com as mães onde o foco é a inviabilização da visita

desse grupo aos espaços. Diversos são os motivos apresentados para esse fato porém Anversa destaca dois quesitos que contribuem para a inacessibilidade desse público:

[...] pelas dificuldades que os não iniciados no mundo da arte têm, que é o afastamento dos que não foram alfabetizados na estética institucionalizada, e também pelo fato de as instituições culturais não disporem de programas de adaptação dos objetos artísticos e de outros recursos necessários para a viabilização da inclusão de pessoas com deficiência em espaços expositivos (ANVERSA, 2012, p.135).

A pesquisa traz também outro ponto importante: para esse público a arte é tida como “fazer”. Ou seja, “[...] a arte é fundamental para o desenvolvimento motor da deficiência do filho, ou seja, é tratada como suporte, não como ferramenta de conhecimento”(ANVERSA, 2012, p.140). Esse fato torna-se interessante quando elencado a outra constatação da pesquisa em que as mães sabem da importância da vivência e da integração dos espaços culturais em sua rotina e na de seus filhos e mesmo assim não o fazem. Ora, todos esses fatos apresentados acima giram em torno de uma constatação que Mario Chagas já alertara em 1985 e que já citamos neste trabalho, de que quando o ser humano não identifica-se com o que ele vê no museu ele não se sente parte deste, não toma posse daquele espaço e por consequência não o frequenta. A falta de estrutura para acomodar esse público também é um grande problema constatado na pesquisa de Anversa e que mais ainda distancia esse público dos espaços museais afinal, como relacionar-se com o patrimônio se não conseguir nem adentrar ao espaço que o abriga? Porém, a própria autora alerta que:

As famílias não vão se interessar instantaneamente por mediações culturais. Para isso, a equipe de um museu deve buscar criar vínculos ao público não iniciado em espaços expositivos, para que seja motivado a retornar. No momento em que houver a valorização de novas linhas de produção artística e essas serem incorporadas às curadorias, este público antes excluído, poderá criar o hábito de estar em contato com a arte e frequentar mais vezes museus e eventos culturais, ampliando seu repertório artístico e enriquecendo a vivência de toda a família no âmbito da arte (ANVERSA, 2012, p.147-148).

A autora Patrícia Martins (2012) também discorre sobre as dificuldades encontradas na acessibilidade nos museus e aponta para o fato de que instrumentos legais e apoio financeiro muitas vezes não garantem a acessibilidade. Este é um ponto de fundamental importância, pois a acessibilidade é um processo que não esgota-se na rampa instalada, em fones com áudio descrição ou uma programação adaptada uma vez ao ano. A acessibilidade

necessita de uma mudança de postura da instituição, uma conscientização da necessidade de que o museu atenda da melhor forma o público com deficiência.

Martins suscita também a necessidade de uma acessibilidade não só física mas também informacional, de conteúdo, uma acessibilidade que ela chama de acessibilidade nas atitudes. É muito fácil dizer que seu museu é acessível só porque tem rampas e elevadores. Como fica a questão da adaptação do conteúdo? O público com deficiência também tem acesso as informações do museu? Como uma possibilidade para mitigar essa questão, a autora apresenta a necessidade de um coordenador responsável pelas acessibilidades “cuja função se reporta à mediação de contactos entre o museu e a pessoa com deficiência, à sistematização dos recursos e materiais e, ao acompanhamento e avaliação de todo o processo implicado na inclusão” (MARTINS, 2012, p.111). Segundo Martins, a partir desta ação, uma metodologia contínua, a conscientização da instituição e integração da comunidade serão efetivadas. Enquanto Martins defende a centralização da responsabilidade, Viviane Sarraf defende que é uma responsabilidade de todos os profissionais envolvidos:

Não basta que profissionais de arquitetura, cenografia, design de exposições e ambientes culturais eliminem as barreiras físicas dos espaços. A eliminação das barreiras comunicacionais, de fruição e atitudinais são atribuições dos produtores, diretores, curadores, artistas, mediadores de oficinas, programadores e educadores, pois esses profissionais possuem conhecimentos e experiências que permitem propor, criar e desenvolver manifestações, discursos, recursos e atividades de mediação acessíveis e multissensoriais que permitam a fruição para os vários sentidos de percepção (SARRAF, 2018, p.32).

As propostas de Martins citadas acima são atendidas atualmente com um grande instrumento de ajuda, as curadorias acessíveis. Essas ações recentes causam impactos nas diversas áreas do museu e profundamente nas relações desse grupo com a instituição. Sarraf (2018) traz o conceito de curadoria acessível como:

[...] aquelas que desenvolvem projetos culturais com participação efetiva de representantes do público alvo destinatário, em todas as etapas criativas, decisivas e na produção das ações, com objetivo de criar novas linguagens e estratégias de fruição sob o ponto de vista do usuário (SARRAF, 2018, p.36).

Essa ação é pioneira da instituição museu e é uma resposta que a muito o museu necessitava. É uma atividade que de fato integra, oportuniza e franqueia espaços para que o patrimônio tenha interação e alcance sua comunidade. É através do olhar do público que se

quer atingir, das mãos e do imaginário destes que o museu torna-se acessível nos seus mais variados níveis. Outra questão que a autora revela é como a curadoria acessível permite que a interação do público com o museu chegue a camadas antes exclusivas dos profissionais como pesquisa, coleta, salvaguarda e ação cultural. E fica comprovado que de fato, os conhecimentos e habilidade do público quanto ao patrimônio contribuem e auxiliam no trabalho dos profissionais quanto a comunicação e preservação deste. A curadoria acessível é a teoria sendo aplicada na prática, o que há muito já falava-se da necessidade do público para o trabalho com o patrimônio apenas ganhou mais uma ação concreta para que as palavras saiam do papel e do meio acadêmico e seja efetivado nas comunidades:

A participação de pessoas com deficiência e de representantes de novos públicos em propostas de curadorias acessíveis resulta na mudança das linguagens e dos modelos tradicionais de produção, possibilitando o conhecimento e o diálogo com as necessidades e anseios desses indivíduos por meio do protagonismo e da criação de novos projetos (SARRAF, 2018, p.41).

Sarraf apresenta como exemplo dessa ação o Programa Deficiente Residente do Museu do Futebol, em São Paulo, criado em 2010. O programa consiste em convidar dois representantes do público com deficiência, remunerados, pelo período de seis meses a trabalharem conjuntamente com a equipe de educação e atendimento ao público para avaliar as ações do museu quanto a sua acessibilidade e propor novas formas do museu garantir a acessibilidade aos seus públicos. Cada edição do programa voltava-se para a dupla de uma determinada deficiência. Os colaboradores do programa superaram as expectativas, no caso da dupla com deficiência intelectual, uma das propostas foram conversas sobre relacionamentos e comunicação com seus pares. O programa superou também barreiras atitudinais e assim como já foi apontado neste trabalho, as ações atingiram o atendimento não apenas do público com deficiência mas também de outros públicos com diversas singularidades a serem atendidas. Um outro exemplo do protagonismo desses públicos específicos em ações, agora mais próximo ao contexto do Programa de qualificação da APAE, foi a Oficina de Higiene desenvolvida na XVII Semana Universitária da Universidade de Brasília, em 2017. A oficina foi ministrada pelos aprendizes com deficiência intelectual e múltipla do curso de Conservação em Bens Culturais da APAE/UnB que ensinaram ao público a técnica de higienização mecânica folha por folha com trincha e pó de borracha. Mais do que o protagonismo a ação deu espaço também para a interação desses aprendizes com deficiência com os demais públicos da semana universitária.

A contribuição dessas parcerias e a atuação desses públicos não se esgotam apenas na prática. Está presente também na teoria, em pesquisas como a de Anchises (2018) em que ela se debruça sobre a acessibilidade do Museu Guido Mondin do Tribunal de Conta da União. É importante ressaltar que Anchises é museóloga, tem deficiência física e é cadeirante. Sua análise possui um fator diferencial, a vivência. Ao desenvolver de sua pesquisa ela aponta as barreiras presentes no museu e propostas de mitigação destas. Há ainda outro exemplo como o de Kafure e Cardoso (2018). Cardoso é filha de pais surdos. Ela é ouvinte mas cresceu em meio a cultura surda, ou seja, sua análise possui o diferencial da convivência, de fazer parte dessa cultura. Em sua pesquisa, Kafure e Cardoso convidam pessoas surdas para visitar museus. Antes e depois dessa visita são aplicados questionários a fim de coletar dados acerca da relação desse público com museus antes e depois da visita. No segundo questionário ela indaga aos participantes não apenas sobre a experiência mas também formas de melhorias na exposição visitada quanto a acessibilidade de pessoas surdas apresentando assim propostas de melhorias indicadas pelo próprio público.

As curadorias acessíveis trazem para o campo das discussões a questão que mais do que como público, as pessoas com deficiência são essenciais tanto na área científica museal assim como nos quadros de profissionais das instituições. Demonstra também que os museus têm procurado formas de mitigar problemas de inclusão e representação da diferença dentro dos espaços museais. A acessibilidade seja ela física, atitudinal ou cultural é um processo lento, mas não impossível e as curadorias acessíveis são exemplo dessa possibilidade e de que os museus tem caminhado, mesmo que a passos curtos, rumo a inclusão/acessibilidade.

CAPÍTULO 2: A IMAGINAÇÃO GANHA TRAÇOS, FORMAS E VOZES.

É através das atividades elaboradas no Curso de Qualificação em Conservação de Bens Culturais da APAE-DF e UnB que grande parte dos alunos com deficiência intelectual e múltipla começam seu relacionamento com ações de preservação e conservação assim como o contato com bens culturais. O meio que proporciona a identidade de aprendizes e profissionais para essas pessoas é uma parte importante de todo esse processo. Essa relação íntima entre a pessoa com deficiência e os acervos, as ações museológicas envolvidas, aproximam esses alunos da prática museal.

O protagonismo dos indivíduos que representam esses novos públicos em projetos participativos e acessíveis atualiza as instituições no entendimento de suas necessidades e anseios. Só é possível conhecer verdadeiramente uma nova demanda social por meio da aproximação e da convivência com seus representantes para possibilitar a escuta e o compartilhamento de experiências e novos conhecimentos (SARRAF, 2019, p.3).

A atuação deste público junto ao patrimônio é de fato a ação mais coerente e que trará resultados satisfatórios para as instituições culturais, principalmente no que se refere a instituição museu que atualmente já comprova a contribuição destas parcerias como no Programa Deficiente Residente do Museu do Futebol. Ações como essa ainda são pouco estudadas e pesquisadas quando o foco é a pessoa com deficiência intelectual e múltipla.

A inclusão é um processo árduo e que demanda não apenas ações para mitigar limitações estruturais do prédio ou apenas dar espaço para que eles integrem o ambiente. É um processo complexo em que é necessário realizar análises e aproximações do macro e do micro. A sensibilização, por exemplo, para o convívio da comunidade envolvida naquele ambiente para com o público com deficiência também é uma ação fundamental a ser trabalhada na instituição cultural e que tem uma contribuição relevante para a efetividade da inclusão.

A museologia possui faces de operacionalização, ou seja, possui uma cadeia operatória que segundo Bruno, “consiste na salvaguarda e na comunicação patrimoniais”(apud CÂNDIDO, 2003, p. 173). De acordo com essas facetas atuam as ações museológicas. Essas ações acontecem no âmbito da comunicação por meio das exposições, por exemplo, como a apresentada por Martins (2013) que ocorreu em Portugal, em que o Museu do Trabalho Michel Giacometti juntamente com a Associação Portuguesa de Pais e Amigos do Cidadão

Deficiente Mental (APPACDM) produziram uma exposição permanente acerca da presença das pessoas com deficiência intelectual na sociedade e sua atuação nesta especificamente numa oficina de “fabrico de pequenos artefactos para dossiers e calendários” e que iria ser fechada. O museu manteve aquele espaço e ainda reconstituiu a atuação desses artesãos com deficiência na fabricação (MARTINS, 2013 p.9). Outras ações podem ainda acontecer no âmbito do educativo como o caso do Programa Deficiente Residente do Museu do Futebol já apresentado neste trabalho ou em casos como o do Whitney Museum of American Art em que as visitas guiadas são realizadas por monitores surdos com formação em artes acompanhados de um monitor ouvinte que oraliza a mediação e possibilita que o público sem deficiência auditiva também possa acompanhar a visita (MARTINS, 2013, p.7). Uma outra ação é a conservação que pode ser exemplificada com o curso em conservação de bens culturais da APAE.

Neste capítulo será trabalhado o programa de qualificação em Conservação de Bens Culturais da APAE em parceria com a Biblioteca Central (BCE) da UnB. Um programa que busca a inclusão dessas pessoas no mercado de trabalho através da formação em técnicas que integram as ações museológicas, mais especificamente a questão da conservação e que são de fundamental importância para os acervos das instituições. Um programa que já é desenvolvido em uma biblioteca, um arquivo e seria também de grande valia se atuasse em uma instituição museal.

As peculiaridades deste trabalho minucioso e especializado também serão refletidos como uma forma de enaltecer as potencialidades desse público com deficiência intelectual e múltipla que apesar de habilidades diferentes a depender da pessoa e das suas limitações pode contribuir sim em espaços culturais em atividades de caráter técnico e especializado. Além do mais a contribuição destes não se esgota no técnico, ela vai além e atinge o social. Tem potencial para contribuir dentro do museu não apenas quanto a conservação, mas também em outras ações museológicas visando a preservação e a difusão deste patrimônio pela instituição.

2.1 Programa de qualificação em Conservação de Bens Culturais

Os indivíduos centrais desta pesquisa são os aprendizes integrantes do Programa de qualificação profissional da APAE-DF. A associação é uma entidade privada sem fins lucrativos com sede na Asa Norte e unidades em Sobradinho, Ceilândia e Guará que atendem

pessoas com deficiência intelectual e múltipla acima de 14 anos. Atualmente possui convênio com a Secretaria de Educação do DF que cede professores para as atividades da organização e também com a Secretaria de Desenvolvimento Social que contribui com parte das despesas de aprendizes com baixa renda.

É simbólico e reflete o quanto a luta dessa parcela da sociedade foi e é árdua em prol da garantia dos seus direitos o fato de que as APAES no Brasil surgem proveniente da ação das famílias de pessoas com deficiência em busca da inclusão destes na sociedade e em prol da necessidade de apoio de uma instituição filantrópica. Segundo o site institucional, a APAE Brasil ou FENAPAES (Federação Nacional das Apaes), é a maior rede de apoio às Pessoas com Deficiência Intelectual ou Deficiência Múltipla do mundo com 24 Federações das APAES nos estados, mais de 2.200 unidades espalhadas pelo Brasil e cerca de 700 mil assistidos (APAE BRASIL). O movimento apaeano conta com os seguintes representantes nos níveis federativos: a FENAPAES (esfera nacional), a FEAPAES (esfera estadual), a Coordenadoria Regional (esfera regional) e a APAE (esfera municipal). Segundo Cares (2016), algumas conquistas do movimento Apaeano merecem destaque como:

- Inclusão educacional e profissional dos deficientes.
- O desenvolvimento tecnológico do teste do pezinho e a sua incorporação na rede pública de saúde.
- A Prática de esportes e a inserção das linguagens artísticas como instrumentos pedagógicos na formação dessas pessoas.
- Introdução de novas técnicas para estimulação precoce, para auxiliar no desenvolvimento da criança com deficiência (CARES, 2016, p. 29).

A APAE-DF especificamente é fundada no dia 20 de agosto de 1964 e nas duas primeiras décadas de existência as atividades dessa associação desenvolviam-se em torno de reuniões itinerantes para troca de experiência e informações entre as famílias e na luta pela garantia dos direitos frente ao poder público.

Em 1989, a professora Maria Helena Alcântara de Oliveira, diretora pedagógica da APAE-DF, juntamente com outras profissionais do ensino especial ao analisarem as necessidades das pessoas com deficiência intelectual de Brasília percebem uma lacuna para os jovens e adultos desta população que ao saírem da educação regular acabavam a margem da sociedade e dependentes de suas famílias. Elas desenvolvem então o primeiro programa de atendimentos diretos e contínuos da associação, o Programa de Educação Profissional e Inclusão Laboral da APAE-DF. O programa objetivava ir além das limitações dessas pessoas,

ele buscava a potencialidade desses aprendizes, “Era preciso enxergá-los em sua totalidade” (APAE-DF).

Ainda segundo o site da associação, a APAE-DF desenvolve dois programas, o Programa de educação profissional e inclusão no trabalho e o Programa de atendimento sócio-ocupacional. Elencados a estes dois, são realizadas ações e serviços complementares como o Curso de qualificação em conservação de bens culturais e o Serviço de Inserção e acompanhamento profissional que serão citados e localizados dentro do programa no trecho a seguir.

Especificamente, o Programa de educação profissional e inclusão no trabalho é organizado em 3 etapas:

1º Etapa - Formação básica para o trabalho: Nesta etapa os aprendizes irão desenvolver conhecimentos referentes as ações e postura do profissional em qualquer área do mercado de trabalho como pontualidade, higiene pessoal, respeito ao próximo, noções de direito do trabalhador, etc. Como metodologia para alcançar esses aprendizados assim como possíveis afinidades, são oferecidas oficinas que simulam o ambiente de trabalho.

As áreas trabalhadas são: serviços administrativos, cozinha industrial, copa, panificação, salgaderia, confeitaria, processamento de alimentos, artesanato, vendas e atendimento ao público, horticultura, produção de mudas, jardinagem, lavanderia e limpeza.

2º Etapa - Qualificação profissional: Nesta etapa os aprendizes irão desenvolver conhecimentos específicos de áreas da sua futura profissão. A etapa pode ser desenvolvida nas empresas que futuramente contratarão esses profissionais, em agências formadoras como SESC, SENAI E SESI e em locais mantidos pela própria associação (é neste caso que está incluído o Curso de qualificação em Conservação de Bens Culturais como uma ação complementar do programa).

3º Etapa - Inclusão Laboral: é a inserção e continuidade do aprendiz no mercado de trabalho com o apoio da equipe do Serviço de Inserção e Acompanhamento Profissional (SIAP). Este por sua vez, é um serviço complementar do programa responsável pelo acompanhamento e direcionamento do aprendiz nas etapas de inserção e durante sua permanência após sua contratação assim como no auxílio e conscientização do empresariado

quanto a questões relacionadas a acessibilidade e direitos desses aprendizes. A entrada desses profissionais no mercado se dá a partir de três possibilidades:

- ‘Emprego Competitivo Aberto’ onde a inserção se dá sem a necessidade de apoios além do acompanhamento do SIAP.
- ‘Emprego Competitivo Apoiado’ em que o aprendiz será contratado individualmente ou em grupo juntamente com um profissional orientador (Modelo adotado nos contratos provenientes do programa de conservação)
- ‘Trabalho autônomo’ é a modalidade em que o aprendiz, como o próprio nome diz, trabalha como autônomo, por conta própria (APAE-DF).

O programa desenvolvido mostra a complexidade e o tamanho do trabalho envolto nesse processo assim como o comprometimento da instituição com esses aprendizes. O objetivo de conceder a oportunidade para essas pessoas com deficiência de terem uma profissão e um lugar no mercado de trabalho ganha mais força em 2006, quando a APAE-DF estabelece uma parceria com a Universidade de Brasília e dá origem ao pioneiro Programa de Conservação de Bens Culturais. Segundo o depoimento da professora Ainã Bonfim, em entrevista ao canal da AGU Brasil na plataforma Youtube, a professora Maria Helena teve a ideia do curso ao observar uma cooperativa carioca de profissionais que trabalhavam com conservação e restauração, dispunha de pessoas com deficiência intelectual em sua equipe (BONFIM, 2018).

A BCE, por sua vez, além de ceder o espaço para o curso atua também como gestora do projeto na pessoa da coordenadora Anita Cristina Ferreira de Souza. O curso acontece no subsolo do prédio da biblioteca, no Setor de Conservação e Restauro onde “as atividades utilizam, diariamente, partes do acervo corrente da Universidade e, periodicamente os acervos especiais”²,³ para desenvolver e treinar as técnicas ensinadas acerca da higienização e conservação. Com o sucesso do curso desenvolvido na BCE, atualmente a qualificação também acontece em mais dois espaços: no Arquivo Nacional com apoio da Imprensa Nacional e no Laboratório da sede APAE-DF. Segundo Cares (2016), o projeto objetiva:

² O acervo corrente abarca materiais bibliográficos ou não, que estão em constante circulação e disposição do usuário para empréstimo, reserva, xerox e consulta local, ou seja, não possui acesso restrito (ORTIZ, 2015). Já o acervo especial, é formado por coleções em que seus itens possuem algum fator singular, raridade, formato, assunto, algum quesito especial e por isso são diferentes do acervo geral e demandam tratamento diferenciado (CARVALHO, 2015). Estas por sua vez possuem exigência e restrições quanto ao acesso.

³ Texto curatorial da exposição: “Mãos que cuidam: enlases entre pessoas e acervos”, 2016.

[...] promover a qualificação profissional de pessoas com deficiência intelectual diretamente na área de higienização, conservação e pequenos reparos de livros e documentos impressos. O foco final é viabilizar a contratação dos profissionais já qualificados (ex-aprendizes do programa) em equipes apoiadas de prestação de serviços. Por meio desse serviço, é oferecido às instituições governamentais em Brasília a higienização e conservação de acervos bibliográficos e arquivísticos. O trabalho é executado por uma equipe de pessoas com deficiência intelectual qualificadas, que não possuam alergias e que tenham capacidade de executar as tarefas solicitadas, com a supervisão e orientação permanente de um instrutor (CARES, 2016, p. 32).

A proposta do programa é benéfica para ambas as partes envolvidas. Os aprendizes terão a oportunidade de acesso a uma formação especializada, com professores preparados para atender as demandas específicas desses alunos e futuramente uma chance de ingressarem no mercado de trabalho. As instituições que recebem esses profissionais além de contribuírem para a inclusão dessas pessoas com deficiência ainda adquirem para o seu quadro profissionais formados especificamente para o trabalho que irão desenvolver.

O curso tem a duração mínima de 1 ano, média de 2 anos, e conta com professores da rede pública formados em áreas correlatas como pedagogia, biblioteconomia, etc. Atualmente a professora Ainã Bonfim formada em Arte Visuais é a responsável pelo projeto na BCE. A turma durante o curso é dividida em dois grupos que fazem uma rotatividade: uma parcela dos alunos vai para o Arquivo Nacional de segunda à quarta-feira das 8h da manhã até às 16h da tarde enquanto a outra parcela da turma permanece na BCE de segunda à quinta-feira também no mesmo horário. Na semana seguinte as turmas trocam de localidade. A rotatividade permite aos alunos o trabalho com os diferentes acervos: na BCE o trabalho é realizado com livros e no Arquivo Nacional com documentação. Ou seja, são capacitados para a conservação tanto de acervos bibliográficos como acervos documentais. Os instrutores que acompanharão as turmas nas instituições que os contratarão são formados juntamente com os aprendizes. O currículo do curso está sempre se adaptando e aborda junto aos alunos questões teóricas com o discurso adaptado para o entendimento e apropriação das informações pelos aprendizes, porém o foco é maior no âmbito das questões práticas.

A primeira formação foi ministrada pelos técnicos da BCE e do Centro de documentação (CEDOC/UnB) tanto para os aprendizes assim como para os professores do projeto, estes por sua vez, são servidores da secretaria de educação. Após essa formação, as qualificações das demais turmas do projeto foram ministradas pelos professores da APAE. Para contribuir com o currículo do projeto para além de apenas higienização foram incluídos no programa vários cursos com foco em atividades mais específicas como pequenos reparos,

higienização de mapas, entre outros, que aconteciam anualmente ministrados pela profissional em conservação contratada pela sede da associação.

Os aprendizes possuem uma rotina de treinamento que segue uma ordem e auxilia no desenvolvimento das habilidades assim como da sua autonomia no trabalho. A rotina apresenta as seguintes etapas:

- Guardar pertences pessoais nos armários (mochila, lanche e água);
- Assinar a folha de ponto por ordem de chegada, observando data e turno;
- Vestir o jaleco adequadamente, abotoando-o e arrumando a gola;
- Pegar e vestir adequadamente os equipamentos de proteção individual (touca, máscara, luva, óculos);
- Pegar o kit de trabalho e organizar as ferramentas sobre a mesa por ordem de necessidade para a execução das tarefas;
- Pegar o livro no carrinho e iniciar a higienização seguindo a técnica e etapas ensinadas pelo professor;
- Fazer a limpeza dos cortes do livro com borracha, utilizando a proteção para a capa e miolo;
- Fazer a limpeza folha a folha com trinchinha ou escova de juba, sem pular páginas;
- Fazer a limpeza das capas com pano seco, solução com álcool, borracha ou pó de borracha;
- Anotar o número de páginas do livro e o nome de quem fez a higienização (para registro de produtividade);
- Guardar o livro no carrinho de livros limpos;
- Limpar a mesa retirando o acúmulo de sujidades;
- Recomeçar o processo com outro livro.⁴

Pode-se observar que a sequência de ações envolve não apenas pontos de atividade técnicas, mas também ações que trabalham as habilidades básicas a serem desenvolvidas para atuar no mercado de trabalho como organização, segurança no trabalho a partir da utilização dos equipamentos de proteção, entre outros. São ações que muitas vezes profissionais sem deficiência não seguem e que de fato fazem uma grande diferença no trabalho não apenas individual como coletivo.

Ainda em 2014, na sede da associação, foi inaugurado o Laboratório de Conservação de Bens Culturais. Este foi instalado para auxiliar tanto os cursos desenvolvidos na BCE, no Arquivo Nacional e da própria sede quanto à manutenção das técnicas já ensinadas assim como de novas técnicas. O Laboratório não é utilizado exclusivamente por quem está em aprendizado, profissionais e apoiadores já atuantes em instituições também frequentam e tem sua formação atualizada neste. (APAE, 2015)

⁴ Texto curatorial da exposição: “Mãos que cuidam: enlacs entre pessoas e acervos”, 2016.

Ao final do curso é promovida a formatura da turma. Elas acontecem no auditório da reitoria e ocorrem com a mesma estrutura que qualquer outra formatura dos cursos da Universidade. Reitores, decanos, professores, familiares e até mesmo ex-aprendizes do projeto são sempre plateia confirmada no evento.

Quanto às contratações, cada instituição contrata números diferentes de profissionais e também de apoiadores assim como as atividades a serem desenvolvidas variam: podem ser apenas de higienização ou além desta atuarem também com pequenos reparos, por exemplo. A primeira turma do projeto formou-se em março de 2008. No mesmo ano, no mês de dezembro, a 1ª equipe foi contratada com oito profissionais e 1 apoiador pela Câmara dos Deputados para atuar na higienização de livros sendo o contrato assinado no Dia da Acessibilidade. Outras instituições governamentais que também contrataram equipes apoiadas foram:

- Senado Federal (2010) – 8 profissionais e 1 apoiador para atuarem com higienização de livros;
- Supremo Tribunal Federal (2011) – 4 profissionais e 1 apoiador para atuarem com higienização do acervo bibliográfico;
- Ministério das Relações Exteriores (2011) – 6 profissionais e 1 apoiador. Trabalharam inicialmente com higienização e sob orientação da coordenação técnica do programa também atuaram na conservação curativa de livros;
- Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais (2013) – 10 profissionais e 2 apoiadores sendo uma parcela da equipe para atuar na higienização e a outra parcela na conservação curativa;
- Tribunal Superior Eleitoral (2013) – 4 profissionais e 1 apoiadora para atuarem na higienização e conservação curativa de documentos eleitorais;
- Superior Tribunal de Justiça (2015) – 8 profissionais e 2 apoiadores para atuarem na conservação curativa de documentos;
- Advocacia Geral da União e Ministério da Justiça (2017) – equipe contratada para atuar na higienização de livros;
- Ministério da Justiça (2018) – 6 profissionais e 1 apoiador para atuarem na higienização de livros e documentos (APAE-DF).

Outra contratação que marcou o projeto foi em agosto de 2018, em que pela primeira vez uma fundação privada fecha parceria com a APAE-DF (FAP, 2018). A contratante da

equipe apoiada é a Fundação Astrojildo Pereira (FAP). Ao observar que a contratação das equipes expandiu-se pelas várias instituições pode-se constatar que o projeto está sendo reconhecido e validado através da inclusão de profissionais com deficiência no mercado de trabalho. O projeto proporciona para esses profissionais não apenas a autonomia na sua carreira profissional assim como a oportunidade de que a sociedade enxergue as potencialidades da pessoa com deficiência através da dedicação e excelência no trabalho que desenvolvem. Este fato fica claro quando em 5 anos, ou seja, até o ano de 2018, a equipe de egressos do curso contratados pelo Tribunal Superior Eleitoral já havia tratado cerca de 5.296 documentos e cerca de 300 publicações.

Uma característica importante em toda essa discussão é a conservação e faz-se necessário salientar, como aponta Bruno, o papel fundamental da preservação para os processos museológicos:

Reafirmando que a preservação é a função básica de um museu e que a partir dela estão subordinadas todas as outras, tais como **coleta e estudo** dos objetos e/ou espécimes da natureza; **salv guarda** das coleções e/ou referência patrimoniais (conservação e documentação) e **comunicação** (exposição, educação e ação sócio cultural) [...] (BRUNO, 1997, p.25 grifos da autora).

As técnicas desenvolvidas no programa, higienização e pequenos reparos, são atividades referentes à conservação de bens culturais. Ora, pode-se concluir então que as ações desenvolvidas no projeto concernem às ações museológicas de salvaguarda. A afirmativa reforça-se a partir do Caderno de Diretrizes Museológicas, onde a autora Drummond (2006) trata da “Prevenção e conservação em museus” e levanta diversos aspectos técnicos do tema assim como ações que fazem parte dessa área, ações essas que são desenvolvidas no curso da APAE. O mesmo é feito por Meirelles (2010) em “Diretrizes em conservação de acervos museológicos”.

2.2 Conservar para não restaurar!

O termo conservação é polissêmico, ou seja, é utilizado para referenciar diversas atitudes e ações, por este fato é importante delinear o conceito até mesmo porque a própria APAE utiliza destes termos para apresentar o programa. Para Froner e Souza (2008) a conservação de bens culturais são esforços que buscam prolongar ao máximo a vida dos objetos a partir de intervenções conscientes e controladas tanto no ambiente externo como

também intervenções diretas no objeto. Há autores como Spinelli, Brandão e França (2011) que entendem a conservação a partir dos seguintes termos:

Preservação

Em um sentido geral, trata-se de toda a ação que se destina à salvaguarda dos registros documentais.

Conservação Preventiva

É um conjunto de medidas e estratégias administrativas, políticas e operacionais que contribuem direta ou indiretamente para a conservação da integridade dos acervos e dos prédios que os abrigam. São ações para adequar o meio ambiente, os modos de acondicionamento e de acesso, visando prevenir e retardar a degradação.

Conservação reparadora

Trata-se de toda intervenção na estrutura dos materiais que compõem os documentos, visando melhorar o seu estado físico (SPINELLI, BRANDÃO, FRANÇA, 2011, p.4).

Porém, de acordo com a ABRACOR (2010), a conservação do patrimônio cultural tangível é composta dos seguintes termos: conservação preventiva, conservação curativa e restauração.

Conservação – todas aquelas medidas ou ações que tenham como objetivo a salvaguarda do patrimônio cultural tangível, assegurando sua acessibilidade às gerações atuais e futuras. A conservação compreende a conservação preventiva, a conservação curativa e a restauração.[...]

Conservação preventiva – Todas aquelas medidas e ações que tenham como objetivo evitar ou minimizar futuras deteriorações ou perdas. [...] Essas medidas e ações são indiretas – não interferem nos materiais e nas estruturas dos bens. Não modificam sua aparência. [...]

Conservação curativa – Todas aquelas ações aplicadas de maneira direta sobre um bem ou um grupo de bens culturais que tenham como objetivo deter os processos danosos presentes ou reforçar a sua estrutura. [...] Estas ações às vezes modificam o aspecto dos bens.[...]

Restauração – Todas aquelas ações aplicadas de maneira direta a um bem individual e estável, que tenham como objetivo facilitar sua apreciação, compreensão e uso. [...] Baseia-se no respeito ao material original. Na maioria dos casos, estas ações modificam o aspecto do bem (ABRACOR, 2010, p. 2-3).

A APAE utiliza dos termos em consonância com a conceituação da ABRACOR. Sendo assim, o curso desenvolvido na BCE que trabalha com o foco na formação para a higienização atua e contribui com a noção de conservação preventiva junto aos aprendizes. A

conservação curativa é integrada na formação a partir das oficinas anuais que trabalham a questão dos pequenos reparos e a depender da ação, integra também a categoria de restauração. É importante ressaltar também que uma categoria não anula a outra, por exemplo, uma restauração pode ser também uma conservação preventiva. Os reparos como conservação curativa também atuam por uma conservação preventiva.

Cares (2016) chama a atenção para o estado de conservação dos livros que são tratados no projeto:

Dentre os problemas observados nos livros que são higienizados pelos alunos da APAE, eles apresentam sujidades, amarelecimento das folhas oriundo de degradação pela ação da luz, temperatura e umidade. Cabe destacar que os livros que são higienizados pelos aprendizes do Projeto da APAE são selecionados pelas professoras para evitar que processos de degradação biológicos possam de alguma forma contaminar os estudantes (CARES, 2016, p.54).

Os danos apontados nos objetos pela autora são recorrentes em objetos desta tipologia. O papel, material recorrente de suporte de acervos bibliográficos e documentais, é um material orgânico composto por celulose e são essas características que o tornam um material frágil quanto a degradação. Como aponta Teixeira e Ghizoni:

Entende-se que as causas principais de deteriorações são ordenadas em intrínsecas e extrínsecas:

- a causa **intrínseca** está relacionada à produção do papel, como os resíduos na composição da pasta química, com a lignina e cargas, na colagem com alúmen (resina), os ácidos que reagem e destroem aos poucos as cadeias moleculares da celulose, rompendo-as, tornando o papel quebradiço, mesmo com uma simples dobra;
- a causa **extrínseca** é formada por fatores que representam o meio ambiente, assim como: umidade relativa, temperatura, radiações luminosas, poeira, poluição atmosférica, insetos e roedores, microrganismos, tintas de escrever, manuseio e acondicionamento inadequado, vandalismo, catástrofes (enchentes e incêndios) (TEIXEIRA; GHIZONI, 2012, p.40, grifo dos autores).

Os autores acima chamam a atenção para as questões intrínsecas e extrínsecas as obras. Ou seja, fatores que podem causar danos nos objetos podem ser provenientes tanto de elementos que compõem o objeto assim como fatores que influenciam o meio onde o objeto está inserido, respectivamente.

No que se refere às atividades desenvolvidas especificamente, tem-se a higienização que segundo Spinelli, Brandão e França (2011) é a remoção mecânica de todas as sujidades

que estão no documento assim como os agentes agressores: poeira, cliques, grampo, qualquer elemento estranho ao objeto. A higienização é uma ação importante que deve ser uma ação de rotina, além do que, segundo Costa (2003), esta é uma ação de excelência quanto a questão de conservação preventiva pela eficiência na promoção de um aumento na vida útil do objeto.

Os materiais geralmente utilizados na atividade são escova de juba, trinchas ou pincéis de pelos macios a fim de varrer todas as folhas, uma por uma, além das capas dos livros onde a depender do estado de conservação do objeto são utilizados panos secos com solução aquosa de álcool e água; espátulas metálicas para remoção de elementos estranhos que não fazem parte do objeto; a utilização da técnica do pó da borracha para a limpeza dos documentos também é comum. A utilização dos equipamentos de proteção individual como máscara, luva, jaleco e óculos são imprescindível para a realização desta técnica. De acordo com Cassares (2000), as razões que suscitam a limpeza do acervo são as seguintes:

- A sujeidade escurece e desfigura o documento, prejudicando-o do ponto de vista estético.
- As manchas ocorrem quando as partículas de poeira se umedecem, com a alta umidade relativa ou mesmo por ataque de água, e penetram rapidamente no papel. A sujeira e outras substâncias dissolvidas se depositam nas margens das áreas molhadas, provocando a formação de manchas. A remoção dessas manchas requer a intervenção de um restaurador.
- Os poluentes atmosféricos são altamente ácidos e, portanto, extremamente nocivos ao papel. São rapidamente absorvidos, alterando seriamente o pH do papel (CASSARES, 2000, p. 27).

Apesar de parecer uma ação simples a higienização é complexa e de profunda importância diante da conjuntura de preservação dos acervos. Afinal, “a sujeidade é o agente de deterioração que mais afeta os documentos. Quando conjugada a condições ambientais inadequadas, provoca reações de destruição de todos os suportes no acervo” (COSTA, 2003). Outra questão que também ressalta a competência desses aprendizes e a importância do seu trabalho é o fato dessa atividade exigir uma repetição mecânica que demanda atenção, cuidado e paciência.

Quanto à conservação curativa, essa é desenvolvida por esses aprendizes através de pequenos reparos que são pequenas intervenções que buscam “interromper um processo de deterioração em andamento. Essas pequenas intervenções devem obedecer a critérios rigorosos de ética e técnica e têm a função de melhorar o estado de conservação dos documentos” (CASSARES, 2000, p.33). A atuação dos aprendizes no quesito de pequenos reparos vai depender das habilidades e limitações de cada um. Os alunos utilizam nessas

ações bisturi, papel japonês, cola metilcelulose na reparação e também equipamentos como a prensa para a planificação, remoção de amassados dos documentos e espátula térmica a fim de secagem dos processos. Toda essa conjuntura traz a conscientização para esses profissionais da importância de não intervir de maneira imprudente nas obras, a noção de intervenção mínima e de que restaurações transcendem questões estéticas, elas também são motivadas por questões de conservação e manutenção da obra.

Ainda sobre o lugar da conservação diante dos processos museológicos, Desvallées e Mairesse (2013, p.80) nos apresentam o fato de que “Para diversos profissionais de museus, a conservação, que concerne ao mesmo tempo à ação e à intenção de proteger um bem cultural, seja ele material ou imaterial, constitui o coração da atividade do museu”. Pode-se agregar a essa afirmação o que cita Chagas:

O perigo maior que paira sobre um bem cultural é a sua própria morte ou deterioração. Compreendendo a preservação cultural como um esforço deliberado para o prolongamento da vida do bem, com ênfase nas informações de que ele é suporte, fica bastante claro que o sentido da preservação está na dinamização (ou uso social) do bem cultural preservado. O uso social do bem cultural preservado pode ser compreendido como a possibilidade do mesmo ser utilizado como referência de memória por determinados segmentos sociais, ou ainda como recurso de educação, de conhecimento e de lazer para uma determinada coletividade (CHAGAS, 1999, p.117).

É a partir da conservação e preservação que diversas ações museológicas podem atuar, que junto com as demais, garantem que o museu possa operar e alcançar seus objetivos e influência na e para a sociedade.

Diante dos pontos levantados acima, pode-se observar também a relação com as ações museológicas que esse público tem acesso dentro do projeto. São ações que mais do que a técnica, proporciona noções de interação direta com o patrimônio. Mais do que uma carreira profissional, o projeto também possibilita a oportunidade desse público, muitas vezes tão distante do patrimônio cultural, ter contato e trabalhar em prol da reverberação deste para as demais gerações, eles proporcionam a oportunidade desse público ser também um protetor dos bens culturais.

A interação destes com os bens culturais fica evidente no depoimento do instrutor Maurílio Magno da equipe do Itamaraty para uma reportagem da TV Supren, que relata que durante o trabalho, os profissionais com deficiência não apenas realizam a higienização como também interagem com essa seja lendo ou pesquisando sobre conteúdos que os livros ou

documentos trazem (MAGNO, 2014). Fato confirmado pelo profissional com deficiência, Auro Júnior, da equipe do Tribunal Superior Eleitoral que relata numa reportagem para o canal do TSE que tem contato com “documentos antigos, que a gente nunca viu na vida e aprende com esses negócios de política, entra no assunto” (JÚNIOR,2018). Ou seja, eles usufruem dos bens culturais e trabalham para que outros também tenham a oportunidade de contemplar os mesmos, a partir da conservação que eles próprios são agentes.

Além de atuarem na conservação como foi exposto, o projeto também realiza outros processos museológicos que serão analisados no próximo capítulo.

CAPÍTULO 3 – O “MUSEU INEXPLORADO” E SUAS SINGULARIDADES

A atuação do Curso de qualificação em Conservação de Bens Culturais da APAE-DF que acontece na BCE/UnB conforme apresentado anteriormente, ganha novas nuances museais além da conservação. Os aprendizes assim como a equipe envolvida adentram ao universo museal onde atuam, integram-se e incluem-se na sociedade por meio da experiência da higienização e reparos, das ações educativas como rodas de conversas, oficinas, mediações e visitação a espaços museais. Para melhor analisar essa imersão no universo museal foi selecionada outra ação, a exposição fotográfica “Mãos que cuidam: enlaces entre pessoas e acervos” que:

[...] pretende compartilhar vivências proveitosas de processos inclusivos que entrelaçam histórias de diversas pessoas. Algumas delas - as que estão sob os holofotes - trazem em suas trajetórias a marca de um diagnóstico e os desafios dele decorrentes. Os demais participantes, atuando nos bastidores, carregam a tentativa de construir uma sociedade inclusiva na posição de coadjuvantes. Todos sabem que é preciso oferecer condições para que os principais interessados sejam protagonistas, tenham voz e vez.⁵

A exposição traz à tona a autonomia e potencial desse público. Por meio de uma estrutura colaborativa, os aprendizes colocam em prática e trabalham com o público da comunidade da Universidade de Brasília seus anseios, sua presença, participação e contribuição nesta comunidade universitária. Quando muitas vezes ignorados pela sociedade em diversas áreas, no campo museal encontram a chance de serem personagens principais.

Por meio de fotografias, pessoas com deficiência intelectual e múltipla ganham através da exposição a oportunidade de promover inúmeras discussões e reflexões a partir do contexto do curso de qualificação. A própria ação revela também como ações colaborativas são de fundamental importância para esse público e em contrapartida também para a museologia que promove ações de inclusão e visibilidade ao oportunizar não apenas uma exposição temática, mas processos museológicos colaborativos. Estes processos museais desenvolvidos por meio de uma metodologia colaborativa são vinculados a museologia social e conceituado como práticas que:

[...]se abrem a participação plural de equipes interdisciplinares com representantes de movimentos sociais e remanescentes de povos e culturas que o museu se propõe a estudar e representar[...] Podemos dizer que esse

⁵ Trecho do texto curatorial da exposição “Mãos que cuidam: enlaces entre pessoas e acervos”, 2016.

movimento altera o sentido dos museus de representações sobre os “outros” para representações com os “outros” (RUSSI, ABREU; 2019, p.21-23).

Por fim, a imaginação museal desse público ganha expressão a partir da exposição fotográfica. O “inexplorado” quanto a esse público começa a pequenos passos a ser de fato explorado. Nos subitens a seguir a exposição será apresentada e analisada em suas nuances que contribuam para este trabalho. A partir desta, a imaginação museal dessas pessoas com deficiência será analisada levando em conta todas as singularidades que são requeridas quanto a esse público e sua relação com as ações museológicas.

3.1 Mãos que cuidam

A idealização da exposição surge no contexto da comemoração dos 10 anos do projeto e em meio ao trabalho resultante da parceria entre a APAE e o Instituto de Psicologia (IP), mais especificamente, o Centro de Atendimento e Estudos Psicológicos (CAEP) através de um projeto de extensão coordenado pela professora Gabriela Mieto que “uma vez por semana, se reúne com os estudantes da Apae-DF. Nesses encontros, grupo de alunos de Psicologia ofereceram suporte na formação das habilidades sociais e no desenvolvimento de maturidade e de autonomia dos aprendizes” (UNB NOTÍCIAS, 2016). Os encontros entre os extensionistas de psicologia e os aprendizes da APAE utilizaram de algumas dinâmicas como rodas de conversa para esse trabalho de atendimento terapêutico.

Defende-se as sessões de psicologia como um espaço de mediação de relações e de produção de autonomia, cujo principal objetivo é oferecer escuta às questões espontâneas do grupo, tendo por foco terapêutico a inserção no mercado de trabalho e o empoderamento nos espaços públicos. O planejamento prévio das sessões propicia o aprofundamento das questões mais relevantes, o acolhimento dos indivíduos em suas singularidades, o envolvimento horizontal terapeuta-cliente e a expressividade.⁶

O acompanhamento do projeto de extensão foi de grande importância tanto para o projeto como para a exposição que foi desenvolvida. De acordo com um dos próprios aprendizes, os encontros contribuíram de várias formas: “Ajuda a conviver melhor uns com os outros e com a gente mesmo. É um bom momento para tratar as pessoas sem preconceito e

⁶ Trecho do texto curatorial da exposição “Mãos que cuidam: enlaces entre pessoas e acervos”, 2016.

racismo. Eles são gente muito boa porque falam do que gostamos no nosso dia a dia”⁷. As questões trabalhadas aproximavam esse grupo e permitiam que as necessidades dos aprendizes fossem percebidas e trabalhadas pelos futuros profissionais de psicologia. Foi também a partir desses encontros, do trabalho realizado que se observou então os anseios desse grupo que culminaram na exposição.

A mostra contou com uma equipe interdisciplinar composta pelos aprendizes e professores da APAE, estagiários e estudantes, servidores, fotógrafos, museólogos, entre outros, objetivando uma construção colaborativa. Grande contribuinte para essa postura foi a criação de um projeto de extensão específico para a exposição que integrou os estagiários que já atuavam com o atendimento terapêutico e abarcou outras áreas como: estudantes de museologia e de artes, profissionais para a Equipe de Fotografia, a empresa MUSE1 que ficou responsável pela produção e assistência museológica da exposição contribuindo com 2 museólogos formados pela Universidade de Brasília, Thomas Nizio e Ingrid Orlandi, entre outros participantes que contribuíram com as equipes de Comunicação e Imagem e a Equipe do Programa Educativo e monitoria. A curadoria ficou nas mãos das idealizadoras Marli Pires Maciel e Mônica Kanegae, ambas professoras vinculadas a APAE-DF e Gabriela Mieto, professora do IP/UnB. Ou seja, para a realização da exposição envolveram-se: BCE/UnB, IP/UnB, MUSE1, Decanato de extensão da UnB (DEX/UnB), APAE-DF.

A “Mãos que cuidam” aconteceu na própria BCE, em dois ambientes: no subsolo e na Sala de Exposições que fica no térreo do prédio e ficou aberta ao público do dia 6 de outubro ao dia 21 do mesmo mês do ano de 2016. No mesmo dia da abertura, antes da inauguração da exposição, ocorreu no auditório da reitoria a certificação de 13 aprendizes.

O acervo da exposição era composto por fotografias, vídeos que apresentavam depoimentos dos órgãos que receberam os profissionais com deficiência formados pelo projeto e parte do acervo cuidado pelos aprendizes. De acordo com relato de Thomas Nizio, museólogo integrante da equipe, o acervo fotográfico foi trabalhado em três temáticas: “os que higienizam”, os exercícios laborais e os encontros com o projeto de extensão de psicologia. A partir das fotos a seguir podem-se observar esses núcleos.

No subsolo as fotografias davam ênfase no projeto e na atividade da higienização desenvolvida por estes e não tanto nos aprendizes em si, o foco está nas “Mãos que cuidam” e este o nome dado ao núcleo. Este fato pode ser observado a partir da Figura 1 onde no canto direito há uma das fotografias que por sua vez, foca nas mãos e na atividade que ali acontece

⁷ Relato extraído do texto curatorial da exposição.

enquanto ao fundo a linha do tempo que apresentava os 10 anos do projeto a partir das certificações e contratações das equipes. A linha do tempo também chama a atenção além de buscar visibilidade para o projeto através dos seus feitos e conquistas. A Figura 2 também reforça essa temática voltada para as atividades desenvolvidas no projeto ao apresentar outra fotografia integrante do acervo da sala expositiva do subsolo onde a ênfase também se dá nas atividades desenvolvidas no curso, no caso a higienização.

Figura 1 - Acervo foca na atividade desenvolvida e projeto



Fonte: Drive de fotos disponibilizado na página da APAE-DF no Facebook.⁸

⁸ Disponível em: <http://bit.ly/2Prg6lQ>. Acesso em: 04 dez. 2019

Figura 2 - Acervo fotográfico, subsolo.



Fonte: Drive de fotos disponibilizado na página da APAE-DF no Facebook.⁹

Já na Sala de Exposições o núcleo “Pessoas e acervos” apresentava e focava mais nos aprendizes com um “pano de fundo” das atividades desenvolvidas no curso de higienização. A Figura 3 mostra que o acervo fotográfico começa a mostrar o rosto dos participantes do projeto e mesmo onde os aprendizes estão com o rosto coberto pelos equipamentos de proteção, a fotografia busca evidenciar a pessoa em si.

⁹ Disponível em: <http://bit.ly/2P07gwE>. Acesso em: 04 dez. 2019

Figura 3 - Acervo da Sala de Exposições.



Fonte: Drive disponibilizado na página da APAE-DF no Facebook.¹⁰

Ainda na Sala de Exposições o núcleo “Enlaces” usou do atendimento e das oficinas desenvolvidas pelos estudantes de psicologia do projeto de extensão que acompanhavam os aprendizes do curso para apresentar esses alunos, seu rosto, sua vivência na comunidade da Universidade de Brasília. Esse fato pode ser observado conforme a Figura 4 que traz fotografias que buscam o foco no rosto dos aprendizes assim como suas experiências dentro da UnB fora dos laboratórios da BCE. Quanto as vivências, a Figura 4 apresenta uma fotografia de um aprendiz em um momento dos encontros de terapia fora do laboratório e a Figura 3 retrata também uma fotografia do mesmo aprendiz ao fundo, dessa vez no laboratório. Ou seja, as várias experiências que esses aprendizes desfrutam dentro do projeto e da Universidade.

¹⁰ Disponível em: <http://bit.ly/2sRadH3>. Acesso em: 4 dez. 2019

Figura 4 – Acervo da Sala de Exposições, Enlaces.



Fonte: Drive disponibilizado na página da APAE-DF no Facebook.¹¹

É importante ressaltar que a utilização de um acervo fotográfico foi uma decisão acertada que em muito colaborou para os fins da exposição. O laboratório onde acontece o curso fica no subsolo da biblioteca, em salas bem ao fundo, escondidas. Mostrar o rosto dessas pessoas que realizam todo esse trabalho e a sua contribuição para a comunidade universitária, dar espaço para que a identidade delas sejam reveladas, e nesse caso sejam também o foco foi muito bem trabalhado a partir das fotografias.

Além da expografia, a equipe também desenvolveu ações educativas. A exposição proporcionou uma programação educativa para o público com as seguintes ações:

- 2 rodas de conversa com profissionais onde foram levantadas questões, discussões e reflexões acerca das contribuições profissionais para e experiência do trabalho inclusivo;
- Uma oficina de fotocolagem objetivando a elaboração de um mural;
- Roda de conversa com os aprendizes trazendo a experiência profissional em bibliotecas dos aprendizes da APAE para o centro das discussões;
- Oficina inclusiva de fotografia que trabalhou a foto a partir dos dispositivos móveis;

¹¹ Disponível em: <http://bit.ly/2LxKNEW>. Acesso em 04. Dez. 2019

- Diálogo multidisciplinar trazendo as experiências e discussões acerca das exposições colaborativas, que foi também uma proposta dessa exposição.

Ainda de acordo com relatos do museólogo Thomas Nizio, para a exposição algumas ações foram desenvolvidas junto aos aprendizes durante os encontros de terapia. Foram 4 encontros voltados para trabalhos relacionados à exposição. Os aprendizes visitaram espaços que fazem parte da própria comunidade da UnB como o Memorial Darcy Ribeiro conhecido como Beijódromo que é um monumento ao pensador e a Experimentoteca vinculada ao Instituto de física da UnB que possui experimentações lúdicas e interativas a fim de proporcionar aprendizagem quanto a área da ciência. É nessa visita à Experimentoteca que foram produzidas as fotos da exposição que trazem para a mesma as discussões acerca das ações do atendimento do projeto de extensão. Outra ação desenvolvida foi uma oficina de fotografia em que foram trabalhadas junto aos aprendizes questões de enquadramento de fotografias com o próprio celular deles. Por fim, mas não menos importante, uma oficina de mediação foi desenvolvida pelo museólogo junto aos alunos com o objetivo de sugerir formas de apresentar a experiência e vivência deles para o público. Ao decorrer da construção da exposição, foi proposto aos estudantes que eles expressassem uma opinião quanto a todo o processo que estavam vivendo. Destas partilhas alguns relatos foram selecionados e plotados nas paredes da mostra.

Nizio também apresenta outro fator importante em seus relatos quando cita a proposta que a exposição trazia do ponto de vista museológico em que além da sua imagem musealizada, eles, pessoas com deficiência intelectual e múltipla é quem seriam os comunicadores. Nas palavras dele, eles eram o educativo, o ponto de vista deles estava nas paredes e eles que também falavam com o público. Na exposição apenas as imagens e os textos formais foram feitos e redigidos por outras pessoas.

Pode-se concluir acerca do relato acima que a exposição assumiu uma estrutura parecida com a aplicada no curso de conservação quando analisado na questão de que esse público, alunos com deficiência intelectual e múltipla, munidos de pessoas como apoio, possuem suas habilidades, seu potencial e capacidade de atuarem em processos museais além da conservação dos acervos. Os profissionais e estudantes do grupo de extensão do CAEP juntamente com as professoras da APAE foram de fundamental importância para a mediação da imaginação museal desses alunos para como produto final, a exposição.

3.2 Uma imaginação mais que especial

Conforme apresentado anteriormente, a partir dos encontros com o projeto de extensão de psicologia foram suscitados depoimentos acerca da experiência que os aprendizes estavam tendo em relação a exposição e também outros processos afim de obter a percepção destes acerca de todo o contexto daquela ação. Alguns relatos são de fundamental importância para a análise da imaginação museal destes como: “Está sendo legal tirar as fotos da exposição”, “Tenho deficiência, mas não tenho vergonha de quem sou”, “Ser diferente é ser normal”¹². A partir destes relatos algumas reflexões podem ser identificadas acerca da importância para esses aprendizes, desse grupo, o fato de afirmarem-se diante da sociedade especificamente nesse caso, diante da comunidade da Universidade de Brasília.

Os jovens aprendizes, antes restritos ao convívio das instituições de ensino especial, tornaram-se parte da Universidade e imprescindíveis à preservação de seu patrimônio, construindo sua inclusão como colaboradores do ambiente universitário e sendo também beneficiados por esta convivência.¹³

O trecho acima fez parte do texto da exposição e traz a questão da afirmação deste grupo dentro da própria comunidade universitária. Estes são membros da comunidade da Universidade de Brasília, contribuem para a mesma, estão inseridos nesse sistema e fazem parte dele. Atrelado a essa questão há também o relato da professora Ainã Bonfim sobre como a autoestima dos aprendizes foi alavancada ao observar a comunidade da BCE trabalhando em prol da produção da exposição sobre eles.

Essa imaginação de afirmação quanto ao pertencimento à comunidade também pode ser observada no acervo, nas fotografias produzidas no ambiente da universidade (Figura 5). É interessante ressaltar que as fotografias estavam em uma parede em que os visitantes poderiam deixar uma mensagem, ou seja, os registros da comunidade que eram de diferentes cores, diferentes caligrafias e diferentes mensagens misturavam-se às fotos dos aprendizes. Temos nessa parede um reflexo do ambiente universitário que é cheio de diferenças e nas suas diferenças formam a comunidade UnB em que os aprendizes estão inclusos.

¹² Relatos extraídos dos textos curatoriais da exposição “Mãos que cuidam”, 2016.

¹³ Trecho do texto curatorial da exposição “Mãos que cuidam”, 2016.

Figura 5 - Fotografias no ambiente da UnB.



Fonte: Página da exposição no Facebook.¹⁴

O relato de estar sendo “legal tirar as fotos” pode ser encarado como a relevância de poderem ser vistos por outros. Essa questão ganha força ao observar um painel presente na Sala de Exposições composto pelo rosto dos aprendizes do curso (Figura 6). O painel sintetiza a reflexão dos aprendizes muitas vezes invisibilizados pelo preconceito ganharem o papel de personagens principais de uma exposição. É através desta que eles terão a oportunidade de demarcarem perante aquele ambiente sua imagem, sua existência, sua identidade, seu orgulho.

¹⁴ Disponível em:

<https://www.facebook.com/expomaosquecuidam/photos/a.1132955330130983/1169687906457725/?type=1&theater>

Figura 6 – Painel dos aprendizes



Fonte: Drive de fotos disponibilizado na página da APAE-DF no Facebook.¹⁵

“Tenho deficiência, mas não tenho vergonha de quem eu sou” e “Ser diferente é ser normal” confirmam a imaginação envolta da afirmação perante a comunidade, agora referente a questão do ser uma pessoa com deficiência, que isso faz parte da sua identidade e que essa condição não a anula como pessoa atuante em diferentes campos da sociedade. Traz a questão de que eles também fazem parte da comunidade, da sociedade e esta, por sua vez, tem o dever de proporcionar meios para que essas pessoas tenham sua inclusão nos mais variados ambientes. Essa constatação pode ser observada a partir também do trecho do texto curatorial que diz:

A construção de uma realidade mais inclusiva propõe que possamos, em nossos atos cotidianos, refletir e transformar o convívio social, sobretudo em relação às pessoas com deficiência. Torna-se fundamental e urgente não mais atribuir a essas pessoas a responsabilidade por sua condição. Precisamos, ao contrário, admitir as limitações da própria sociedade não inclusiva, que tenta permanecer livre da reflexão sobre sua incapacidade de enxergar potencial em todos os indivíduos.¹⁶

¹⁵ Disponível em: <http://bit.ly/FotoPainel>

¹⁶ Trecho do texto curatorial da exposição “Mãos que cuidam: enlaces entre pessoas e acervos”, 2016.

A imaginação ganha assim traços políticos onde por meio da exposição essas pessoas ganham instrumentos para reivindicarem seus direitos perante a comunidade a partir da sensibilização e a suscitação de meios para a inclusão, não apenas de um espaço para trabalharem, mas de fato uma inclusão nas relações e ambientes que frequentam na universidade, as relações que os rodeiam nesse ambiente. Não apenas o micro, mas também o macro.

A imaginação museal quanto afirmação ganha também nuances interessantes conforme o relato de Marli Pires que apresenta como a atuação desses aprendizes em ações museológicas tanto quanto a conservação como quanto as desenvolvidas na exposição foram uma forma de demonstrarem para o ambiente familiar o poder de autonomia e potencial que esses possuem. A oportunidade de ter autonomia, de terem suas responsabilidades de vida adulta como os adultos que eles são proporcionados por meios da museologia.

A representatividade permeia todas as reflexões levantadas acima. Ter o direito de serem protagonistas quando a sociedade de várias formas os tratam como coadjuvantes assim como suscitar seu espaço e anseios são questões latentes na ação de exposição e também do trabalho que desempenham com a conservação. Acerca de todos os pontos levantados acima pode-se afirmar que a imaginação museal desse público em específico é de afirmação, representatividade. Essa imaginação curiosamente ou até propositalmente tem consonância com outras imaginações advindas de grupos silenciados da sociedade.

É importante também salientar a importância e consonância da museologia colaborativa em todo esse processo. Russi e Abreu (2019) discorrem sobre essas práticas aplicadas à área antropológica ou etnográfica, especificamente acervos indígenas. Elas levantam essas práticas como “diferentes processos de negociações entre pesquisadores, profissionais de museus e os próprios indígenas” (RUSSI; ABREU, 2019, p.21). Como exemplo as autoras também citam uma experiência da exposição “Viver a Vida Xavante” produzida de modo colaborativo entre os Xavantes e a antropóloga Sonia Dorta. Nessa exposição elas citam que os módulos, objetos, textos, legendas, tudo trabalhado na exposição foi escolhido por meio de conversas, diálogos entre a curadora e os indígenas.

Cury (2019) também discorre acerca de metodologias colaborativas na museologia com o público indígena, especificamente o trabalho desenvolvido no Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo. Ela discorre a curadoria participativa:

O trabalho é uma aproximação constante com os grupos indígenas, mas a distância precisa ser mantida e recolocada, pois não somos das culturas com

as quais nos relacionamos, é muito fácil achar que conhecemos e que podemos falar pelo “outro” ou decidir por ele ou intervir na rotina da aldeia que nos recebe. Todas as propostas são discutidas, sempre buscando o respeito pelos pontos de vistas dos grupos envolvidos, mas também a construção de uma ação conjunta, pois ações colaborativas precisam se pautar em interesses comuns. Então, os Kaingang, Guarani Nhandewa e Terena são agentes do processo museal juntamente com a equipe do MAE-USP, ora nós apresentamos o museu para eles saberem onde estão e como é o trabalho curatorial, ora eles nos inserem nos processos de entendimento de suas culturas, ora as duas coisas acontecem simultaneamente (CURY, 2019, p.13).

A autora traz assim características importantes sobre a troca entre os dois lados, um trabalho de interesses comuns onde cada um tem a sua atuação porém não isola-se, há sempre uma convergência entre os envolvidos. Elencando a práticas curatoriais colaborativas, Queiroz (2016) discorre acerca da (meta)curadoria que ela apresenta como sendo “o exercício crítico, a articulação de narrativas plurais e a relação dialógica entre o público e o trabalho ou tema da exposição” (QUEIROZ, 2016, p.196). Ela traz como base a experiência na exposição “Movimentos da Estrutural” que ocorreu no âmbito da Casa dos Movimentos, que está localizada na comunidade da Estrutural, no Distrito Federal. É um núcleo, um espaço que atende ações dos movimentos e grupos sociais que atuam em prol do desenvolvimento comunidade. Acerca de processos colaborativos desenvolvidos em espaços que não são museus, Queiroz aborda que:

As práticas museológicas não dependem necessariamente do intermédio do museu para que ocorram e apresentem resultados satisfatórios. Nesse sentido, a partir das discussões, rodas de memória e atividades diversas de engajamento social, foi possível elaborar propostas de curadorias participativas, num esforço conjunto de traduzir um discurso coletivo, a partir de memórias individuais que, por sua vez, constituem a memória coletiva (QUEIROZ, 2016, p.203).

Acerca das reflexões levantadas pode-se concluir que o trabalho da museologia colaborativa faz-se de grande importância para a apropriação das minorias quanto aos museus e seus processos justamente por trazer essa colaboração entre quem pesquisa/trabalha e quem vive. No caso da exposição “Mãos que cuidam: enlaces entre pessoas e acervos”, ao ser observada em consonância com as experiências citadas acima apresenta características semelhantes como o trabalho de uma equipe interdisciplinar, as trocas entre os envolvidos em prol dos processos desenvolvidos, que atestam que os processos museológicos desenvolvidos acerca desta apropriaram-se da museologia colaborativa para a sua produção.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise de um “museu inexplorado”, de uma imaginação museal advinda de pessoas com deficiência intelectual e múltipla do programa de qualificação em conservação de bens da APAE-DF perpassa por várias etapas até de fato ser revelada. Foi necessário primeiramente adentrar nas metodologias e produções desenvolvidas em prol dessa área a ser analisada assim como um embasamento teórico acerca dessa análise da imaginação, como cada autor utiliza, baseia-se nessa metodologia da sua forma e a aplica em diferentes grupos, comunidades. Após essa apresentação do macro há um aprofundamento em prol da apresentação e análise do contexto que envolve os indivíduos dessa análise. O ambiente do curso de qualificação em conservação de bens culturais da APAE-DF insere esses personagens no universo museal através de atividades de conservação (porém não limita-se a apenas essa) assim como utiliza dele em função da inclusão dos mesmos na sociedade entre outros pontos pessoais trabalhados destes personagens como autonomia. É então através das ações realizadas nesse ambiente que a pesquisa insere-se no contexto específico da exposição “Mãos que cuidam: enlaces entre pessoas e acervos” com a finalidade de por meio desta extrair a imaginação, a percepção que esse estudo objetiva com todo esse processo.

É também importante salientar as adversidades perpassadas a fim de obter os resultados dessa pesquisa. A proposta inicial estava envolta do desenvolvimento de oficinas, entrevistas e visitas a museus juntamente com os aprendizes do projeto objetivando um contato e material para a análise da imaginação. Porém, por questões burocráticas e um grande período de tempo a ser despendido com essa questão optou-se por alterar a estratégia e trabalhar com o material advindo da exposição “Mãos que cuidam”. O desafio estava no fato de que o material da exposição estava “espalhado” entre os vários envolvidos na ação, não havia um “dossiê” acerca do que foi a ação. As reuniões entre a equipe da exposição e da equipe com os aprendizes não possuíam atas, a idealização, as discussões, as ações desenvolvidas, o caminho percorrido até a finalização da exposição não estava documentado. Toda a memória da exposição estava em sua maioria nas lembranças dos envolvidos e em alguns materiais e registros resultantes do trabalho como os textos curatoriais, as fotografias do acervo e fotografias da exposição. Foi necessário então um trabalho similar à brincadeira de caça ao tesouro: uma pessoa com um material levava à outra pessoa que possuía um relato que completava outro material, etc. Toda essa conjuntura demonstra a importância da documentação das exposições, de registrar todas as ações, idas e vindas, ideias envolvidas no

processo, o projeto. Não apenas para fins de pesquisas mas também para que essa memória seja registrada, que perpetue e não fique restrita apenas aos envolvidos.

A inclusão de pessoas com deficiência seja física ou intelectual é um direito que deve ser assegurado em qualquer que seja a instância da sociedade. Na Política Nacional de Museus (PNM), de 2003, o tema é trabalhado no Eixo 2: Democratização e Acesso aos Bens Culturais. Dentre as ações destacadas nesse eixo destaca-se a criação de programas destinados a uma maior inserção do patrimônio cultural musealizado na vida social contemporânea, o acesso à produção científica museológica e a democratização do acesso aos museus. As legislações e políticas públicas acerca da deficiência assim como a acessibilidade nos museus e na Museologia reforçam a importância deste trabalho que foi desenvolvido pelo fato de contribuir para a responsabilidade dos museus diante da democratização e adaptação desse espaço.

O acesso, a democratização dos museus é uma forte ferramenta de poder para a inclusão dos grupos socialmente marginalizados. Na questão da inclusão social e profissional de pessoas com deficiência intelectual e múltipla a museologia torna-se ainda mais poderosa a partir dos seus processos como quando no curso de qualificação em conservação de bens culturais da APAE-DF. Este proporcionou por meio de ações museológicas instrumentos para a inclusão assim como espaço para que seus direitos fossem respeitados e evidenciados.

A produção acerca da deficiência e sua relação com os museus tem um número alto porém conforme os “filtros” vão sendo adicionados essa produção vai diminuindo. Quando as pesquisas adentram o universo da deficiência intelectual essa produção na maioria das vezes está atrelada a outras deficiências e não como objeto principal. Referente à deficiência intelectual e múltipla é mais escassa ainda. De acordo com o levantamento bibliográfico, as ações que os museus desenvolvem em prol desse público com deficiência também são em sua maioria voltadas para as deficiências físicas. Faz-se necessário então indagar: essas ações com foco no público com deficiência intelectual e múltipla são escassas ou apenas não são pesquisadas com tanto afinco como as demais temáticas museais?

Apesar de poucas produções acerca deste público específico há neste trabalho exemplos de ações na área assim como práticas museais que podem ser trabalhadas em prol desse público. A Museologia colaborativa mostrou-se a partir dessa pesquisa como uma prática fundamental para o trabalho do museu com as diferenças. A necessidade da mediação desse público para com as ações museológicas pôde ser trabalhada de forma que os resultados foram satisfatórios e até surpreendentes para os envolvidos nos processos. Esta se confirma

como um instrumento quase que obrigatório na apropriação e emponderamento de grupos silenciados quanto ao museu. Além da Museologia colaborativa, pode-se observar também práticas museais que vem sendo trabalhadas com foco no público com deficiência e que também adota posições colaborativas como as curadorias acessíveis.

Outra constatação é a proximidade da imaginação museal desse público com outro público também silenciado como a imaginação museal envolta na CasAmor que abriga pessoas da comunidade LGBTQ, imaginação essa já apresentada neste trabalho. A representatividade, direitos humanos, a afirmação foram conceitos que envolveram ambas as imaginações. Pode-se observar a partir dessa aproximação que o museu grupos discriminados por grande parte da sociedade é uma instituição que possui um poder e importância fundamental para as causas desses grupos. O museu é um espaço político e acessível se não pela própria instituição, pelos seus processos a esses grupos e suas lutas.

Outra constatação evidenciada com esse trabalho é a habilidade e potencial desse público de não ser apenas público, mas também um profissional que integre os quadros de funcionários dos museus e instituições que trabalham com os bens culturais. Mais do que trabalhar para que esse público tenha acesso ao que é produzido pelo museu faz-se também necessário que esses profissionais com deficiência tenham acesso aos cargos de atuação. Cabe a esperança de que projetos como o da APAE-DF seja perpetuado pelas instituições culturais no Brasil.

Finalizo então esse trabalho com algumas indagações: Como as academias brasileiras tem trabalhado a deficiência intelectual e múltipla em seus currículos? E internacionalmente, como a Museologia nas academias tem trabalhado esse público? Qual o panorama brasileiro quanto a instituições que desenvolvam ações como as trabalhadas pela APAE-DF?

REFERÊNCIAS

ABRACOR. Terminologia para Definir a Conservação do Patrimônio Cultural Tangível. (Associação Brasileira de Conservadores e Restauradores de Bens Culturais). **Boletim Eletrônico da ABRACOR**, n. 1, jul, p. 2-3, 2010.

ANCHISES, Marina. **Acessibilidade em museus:** Museu Guido Mondin do Tribunal de Contas da União (2017 – 2018). Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharel em Museologia) – Faculdade de Ciência da Informação, Universidade de Brasília, Brasília, 2018.

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS. **NBR 9050:** Norma Brasileira 9050 - Acessibilidade a edificações, mobiliário, espaços e equipamentos urbanos. Rio de Janeiro, 2015.

BIANCHETTI, Joana. **Função social dos museus:** um debate entre transeuntes na Rodoviária do Plano Piloto e conceitos da Nova Museologia (2014). Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharel em Museologia) – Faculdade de Ciência da Informação, Universidade de Brasília, Brasília, 2014.

BRASIL. **Decreto Nº 5.296**, de 02 de dezembro de 2004. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/seesp/arquivos/pdf/decreto%205296-2004.pdf>. Acesso em: 04 dez. 2019.

BRASIL. Casa Civil. Subchefia para Assuntos Jurídicos. **Lei Brasileira de Inclusão da Pessoa com Deficiência**, de 2015. Brasília, DF.

BRASIL. **Lei Nº 11.904**, de 14 de janeiro de 2009. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2009/Lei/L11904.htm. Acesso em: 03 dez. 2019.

BRASIL. Ministério da Educação. **Educação infantil:** saberes e práticas da inclusão: dificuldades acentuadas de aprendizagem: deficiência múltipla. [4. ed.] / elaboração profª Ana Maria de Godói – Associação de Assistência à Criança Deficiente – AACD...[et. al.]. – Brasília: MEC, Secretaria de Educação Especial, 2006.

BRUNO, Maria Cristina Oliveira. Funções do Museu em Debate: Preservação. **Cadernos de Sociomuseologia**. Nº 10. 1997. p. 23 – 34.

CÂNDIDO, Manuelina Maria Duarte. **Ondas do Pensamento Museológico Brasileiro**. Lisboa: ULHT. 2003. (Cadernos de Sociomuseologia, 20). 259 p.

CARES, Bruna de Oliveira. **Inclusão social na conservação de acervos:** Projeto de Higienização, Conservação e Pequenos Reparos de Bens Culturais – UNB/BCE e APAE-DF. Monografia (Graduação - Biblioteconomia) – Universidade de Brasília, Brasília, 2016

CARVALHO, Tereza Cristina Oliveira Nonatto de. UNICAMP: coleções especiais e obras raras. In: VIEIRA, Brunno V. G.; ALVES, Ana Paula Meneses (Org.). **Acervos especiais:** memórias e diálogos. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2015. p. 89-100. (Coleção Memória da FCL, n. 3).

CASSARES, Norma Cianflone. **Como Fazer Conservação Preventiva em Arquivos e Bibliotecas.** Vol. 5. Arquivo do Estado, Imprensa Oficial. São Paulo, 2000.

CAVULLA, Rondelly S. **Centro Cultural Cartola:** da Imaginação Museal ao Museu Samba Carioca. Dissertação (Mestrado em Museologia e Patrimônio) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro; Museu de Astronomia e Ciências Afins, Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio, Rio de Janeiro, 2015.

CHAGAS, Mário de Souza; FARIA, Ana Carolina Gelmini de; ENEILE, Morgana ; SOARES, Newton Fabiano; STUDART, Denise Coelho. Imagens do Museu: Percepção de Estudantes do 6º ao 9º ano do Ensino Fundamental do Estado do Rio de Janeiro. **Anais do Museu Histórico Nacional**, v. 41, p. 255-270, 2009.

CHAGAS, Mário. **Imaginação museal:** museu, memória e poder em Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro. Tese (Doutorado em Ciências OLIVEIRA, Vânia Dolores Estevam de. A “imaginação museal” dos folcloristas 189 Sociais), Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2003.

CHAGAS, Mário de Souza et al. **Museus e Público Jovem:** percepções e receptividades. Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio – PPGPMUS Unirio | MAST / MUSEOLOGIA E PATRIMÔNIO - v.3n.1 - jan/jun de 2010. P. 49- 66.

CHAGAS, Mário de Souza. **Um novo (velho) conceito de museu.** Cad. Est. Soc. Recife, v.1 n. 2, p. 183-192, jul/dez, 1985.

COSTA, Luciana Ferreira da; BRIGOLA, João Carlos Pires. Hábito cultural de visitar museus: estudo de público sobre o Museu do Homem do Nordeste, Brasil. **Revista Iberoamericana de Turismo**, v. 4, Dossiê n. 1, p. 121-141, 2014.

CURY, Marília Xavier. Museologia, comunicação e mediações culturais: curadoria, públicos e participações ativas e efetivas. **Museologia e suas interfaces críticas:** museu, sociedade e os patrimônios. Org. Bruno Melo de Araújo... [et al]. – Recife : Ed. UFPE, 2019.

DESVALLÉES, A.; MAIRESSE, F. **Conceitos-chave de Museologia**. Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus: Pinacoteca do Estado de São Paulo: Sec. de Estado da Cultura, 2013.

DRUMOND, M. C. P. Prevenção e Conservação em Museus. In: **Caderno de diretrizes museológicas I**. Belo Horizonte: 2º Edição, 2006. (p. 107 – 133).

KAFURE, Ivette et al. **A terminologia no estudo do usuário da informação**. Biblios, n. 51, jul. 2013. Disponível em: <http://biblios.pitt.edu/ojs/index.php/biblios/article/view/87>. Acesso em: 04 dez. 2019.

KAFURE, Ivette; CARDOSO, Letícia. Pesquisa de público em museus: a comunidade surda em Brasília. **Encontro de Museologia da UnB**, Brasil, nov. 2018. Disponível em: <<http://www.encontrosdemuseologia.fci.unb.br/index.php/1encontro/1encontromuseologia/paper/view/6>>. Acesso em: 15 Jan. 2020.

KOPTCKE, L. S. Público, o X da questão? A construção de uma agenda de pesquisa sobre os estudos de público no Brasil , In: **Museologia & Interdisciplinaridade**, Brasília, v.1, n.1, jan/jul de 2012, p. 209-235.

LOURENÇO, M. F.; FARES, D. C.; Rodrigues, J. KISTLER, F. L. V., SARRAF, V. P. **Estudo exploratório sobre o acesso aos museus da Universidade de São Paulo**. Revista Museologia e Patrimônio (Vol 9) n. 1, 2016.

MACHADO, Rafael dos Santos. **Museologia e sexualidade**: imaginação museal e coletivismo LGBT da Casamor de Aracaju/SE. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Museologia) - Campus de Laranjeiras, Universidade Federal de Sergipe, Laranjeiras, 2019.

MARTINS, Patrícia Roque. A inclusão social tem influência nas práticas museais? O acesso dos públicos com deficiência. **MIDAS**, 2013. Disponível em: <http://journals.openedition.org/midas/246>. Acesso em: 05 dez. 2019

MARTINS, Patrícia Roque. **Museus e Públicos com Deficiência**: mitos e preconceitos. Arte Teoria n.º 14/15, Revista do CIEBA – Centro de Investigação e de Estudos em Belas-Artes – Secção Francisco de Holanda(eds): Lisboa, 109-117, 2012.

MEIRELLES, Heloísa Maria Pinheiro de Abreu. **Diretrizes em Conservação de Acervos Museológicos**. In: FABBRI, Angelica (textos); SILVA, Josias A. (revisão). Documentação e conservação de acervos museológicos: diretrizes. São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo, 2010. 112 p.

NIZIO, Thomas. **Exposição Mãos que cuidam: enlaces entre pessoas e acervos** [Mensagem pessoal]. Whatsapp. Mensagem recebida por Dariane Resende. 10 Out. 2019. 18:31.

NIZIO, Thomas. **Exposição Mãos que cuidam: enlaces entre pessoas e acervos** [Mensagem pessoal]. Whatsapp. Mensagem recebida por Dariane Resende. 5 Dez. 2019. 18:01.

ORRÚ, Silvia Ester. **O Re-inventar da inclusão: os desafios da diferença no processo de ensinar e aprender**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2017.

ORTÍZ, Marcia Andreia Dias. **Práticas de conservação preventiva na Biblioteca Central do Sistema de Bibliotecas (SiB) da Universidade Federal do Rio Grande (FURG)**. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Biblioteconomia) – Universidade Federal do Rio Grande, Instituto de Ciências Humanas e da Informação, 2015.

QUEIROZ, M. S. (2016). (Meta)Curadoria em processos de Museologia Social. **Museologia & Interdisciplinaridade**, 5(10), 196-212. Disponível em: <https://doi.org/10.26512/museologia.v5i10.17736>. Acesso em: 05 dez.2019

RABELO, Nair. Uma década de inclusão. **UnB NOTÍCIAS**, 2016. Disponível em: <https://noticias.unb.br/publicacoes/112-extensao-e-comunidade/1012-uma-decada-de-inclusao>. Acesso em: 28 nov. 2019

RECHENA, Aida. **Processos museológicos locais: panorama museológico da Beira Interior Sul**. Lisboa: ULHT, 2003 (Dissertação de mestrado em museologia).

ROSA, Cleomar. Pessoas com deficiência encontram oportunidades de trabalho na FAP. **Site institucional Fundação Astrojildo Pereira**. 12 set. 2018. Disponível em: <http://www.fundacaoastrojildo.com.br/2015/2018/09/12/pessoas-com-deficiencia-encontram-oportunidade-de-trabalho-na-fap/>. Acesso em: 29 de nov. 2019

RUSSI, Adriana; ABREU, Regina. “Museologia colaborativa”: diferentes processos nas relações entre antropólogos, coleções etnográficas e povos indígenas. **Horiz. antropol.**, Porto Alegre, v. 25, n. 53, p. 17-46, abr. 2019. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S010471832019000100017&lng=pt&nrm=iso. Acesso em 07 dez. 2019.

SANTOS, Rogério Alves dos. **A voz dos estudantes com deficiência intelectual: rebatimentos dos tempos de escola na construção identitária**. 2017. 196f. Dissertação (Mestrado em Educação) - Centro de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2017.

SANTOS, Sylvana Karla da Silva de Lemos; SILVA, Tania Carla da; KAFURE, Ivette. Tecnologias digitais e acesso à informação: uma pesquisa com pessoas surdas. **Revista ACB**, [S.l.], v. 24, n. 1, p. 129-143, abr. 2019. ISSN 1414-0594. Disponível em: <https://revista.acbsc.org.br/racb/article/view/1546>. Acesso em: 15 nov. 2019.

SANTOS, Sylvana Karla da Silva de Lemos; TEIXEIRA, Laysse Noletto Balbino; KAFURE, Ivette. Acessível para quem? Uma análise da acessibilidade em sítios institucionais. **Brazilian Journal of Development**, Curitiba, v. 5, n. 6, p. 4976-4989, jun. 2019. ISSN 2525-8761.

Disponível em: <http://www.brazilianjournals.com/index.php/BRJD/article/view/1691/1710>. Acesso em: 15 nov. 2019.

SARRAF, Viviane Panelli. **Acessibilidade cultural para pessoas com deficiência – benefícios para todos**. Revista do Centro de Pesquisa e Formação, n.1, 2018.

SARRAF, V. P. Acessibilidade para pessoas com deficiência em espaços culturais e exposições: inovação no design de espaços, comunicação sensorial e eliminação de barreiras atitudinais. In: CARDOSO, E.; CUTY, J. (Org.). **Acessibilidade em Ambientes Culturais**. Porto Alegre: Marca Visual, v. 01, 2012, p. 60-79.

SARRAF, Viviane Panelli. **Reabilitação do Museu**: políticas de inclusão cultural por meio da acessibilidade. 2008. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

SEMINÁRIO SOBRE MUSEUS-CASAS, 2., 1998, Rio de Janeiro. **Comunicação e Educação**. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1998, p.61-67

SASSAKI, R.K. Atualizações semânticas na inclusão de pessoas: Deficiência mental ou intelectual? Doença ou transtorno mental? **Revista Nacional de Reabilitação**, ano IX, 9-10, 2005.

SASSAKI, Romeu Kasumi. **Inclusão**: Construindo Um a Sociedade Para Todos. 8ª edição. Rio de Janeiro: WVA, 2010, 180p.

SPINELLI, Jayme; BRANDÃO, Emiliana; FRANÇA, Camila. **Manual técnico de preservação e conservação**: documentos extrajudiciais: CNJ. [Rio de Janeiro]: Arquivo Nacional: Biblioteca Nacional, 2011.

TEIXEIRA, Lia Canola; GHIZONI, Vanilde Rohling. **Conservação preventiva de acervos**. In: Coleção de Estudos Museológicos. Volume 1. Florianópolis, 2012.

TOJAL, Amanda P. da F. **Museu de arte e públicos especiais**. São Paulo: ECA/USP, 1999. Dissertação (Mestrado em Artes) – Programa de Pós Graduação em Artes Plásticas, Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1999.